جمالية فن المنشآت المعمارية المائية بمدينة غرناطة حاضرة بني الأحمر ودلالاته الرمزية

أ .د.إبراهيم القادري بوتشيش*

د.سعيد بنحمادة**

أهمية البحث ومنهجيته وأسئلته المركزية:

تروم هذه الورقة إثارة إشكالية ثلاثية الأبعاد تجمع بين دراسة دور الماء كفاعل أساسي في تشكيل الفن المعماري للمدن الإسلامية، وتحليل ما يختزنه هذا الفن من صور جمالية تعبر عن مجموعة من الأحاسيس الوجدانية، ثم البحث في سيميائية هذا الطراز من الفنون المعمارية عن طريق استنطاق المعاني والدلالات والرموز التي تختفي وراء مادته وأشكاله الهندسية، وقراءة تلك الرموز من خلال الارتكاز على معطيات مخيال المجتمع الأندلسي التي تأسست من خلال ترسبات ذهنية وخطاب حضاري له قسماته الخاصة. ونعتقد أن بإمكان هذه الثلاثية المقترحة للدراسة أن تفتح أوراشا جديدة في البحث التاريخي، وتشكل ثقوبا يمكن من خلالها النظر للفن المعماري الإسلامي من زوايا عديدة قد تثير شهية الباحثين لما تطرحه من إشكاليات قابلة للحلحلة والدرس، وتوليد أسئلة جديدة تأتي ضمن نسق السؤال المنهجي.

وستركز الورقة على المعمار المائي بمدينة غرناطة كمجال مكاني، وعلى القرنين ٧ و٨هـ/١٣ و١٤م، اللذين تزامنا مع حكم أسرة بني نصر كمجال زمني، لسبر غور هذه الإشكاليات المطروحة للبحث والنقاش، وذلك من خلال سؤالين مركزيين:

١. ما هي الأشكال المعمارية التي لعب الماء دورا أساسيا في تشكيلها بمدينة غرناطة، وأعطى لها قيمة جمالية وفنية إضافية؟

٢. ما هي الدلالات الرمزية والوظيفية التي تختزنها تلك الفنون المعمارية المائية بالحاضرة النصرية، والتي أعطت للأندلس عامة، وغرناطة خاصة، هوية ومضمونا قيميا مرتبطا بواقع تاريخي وخطاب ثقافي؟

من نافلة القول إن الماء أضفى على المعمار بغرناطة خلال المرحلة مدار الدراسة أبعادا جمالية، ودلالات رمزية متعددة المعاني. ومن ثم اكتسبت المنشآت المائية قيمها الشكلية ووظائفها الرمزية من محددات ثقافية بعيدة الغور في الحضارية الإسلامية بالأندلس، والتي تداخلت مع الشروط الاقتصادية والاجتماعية والسياسية لدولة بني نصر. وتكتسي هذه المسألة بعدا هاما يفترض من الناحية المنهجية التنبه إلى حتمية الربط بين ذلك الفن في الحاضرة الأندلسية المذكورة والمحددات الجغرافية والتاريخية حتى تستقيم الرؤية، لتتضح الصلة بين الشكل والوظيفة في جمالية الفن المعماري بمدينة غرناطة خلال القرنين المعنيين بالدراسة، وتصبح الثقافة عاكسة للمجتمع والسياسة والاقتصاد[١]، ونتجنب ما سقطت فيه بعض الدراسات المعاصرة التي تناولت الموضوع، ولم تتجاوز الوصف الخارجي للمنشآت المائية بالمدينة الأندلسية، مما جعلها تركز على البحث عن الأصول الهندسية والتقنية لشكل

---

* دكتوراه في تاريخ المغرب والأندلس، جامعة مولاي إسماعيل بمكناس، ١٩٩١، أستاذ في قسم التاريخ ، جامعة مولاي إسماعيل بمكناس، المغرب، be_boutchich@yahoo.fr

** دكتوراه في تاريخ الأندلس، جامعة مولاي إسماعيل بمكناس، ٢٠٠٦م، أستاذ باحث، الأكاديمية الجهوية للتربية والتكوين، مكناس-تافيلالت، المغرب، saidbenhamada@gmail.com

[١]- وزيري، يحيى. **العمارة الإسلامية والبيئة**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد ٣٠٤ (ربيع الآخر ١٤٢٥هـ/يونيو ٢٠٠٤م)، ص١١.

تلك المرافق، ولكنها لم ترق إلى مستوى قراءة الدلالات الرمزية لمضمون المعمار المائي الأندلسي[٢]، مما يجعل البحث قي هذه الخانة محاولة لسد ثغرة لم يتم ملؤها بما فيه الكفاية في الدراسات المعاصرة، وإضافة تضاف إلى ما هو منجز من أبحاث حول الفن الإسلامي عامة، والفن الأندلسي-الغرناطي بصفة خاصة.

والمتأمل لتاريخ الأندلس عموما لا يجد عناء في الوقوف على دور الماء في بلورة ملامح الشخصية الحضارية الأندلسية، من حيث ارتكاز هذه الأخيرة على الماء والتمدن، اللذين هيكلا النظم والبنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفنية بالمجالين الحضري والقروي[٣]، وعلى توجيهات الفكر الإسلامي ببعديه الديني والمذهبي.

وعليه فإن دراسة المنشآت المعمارية المائية بغرناطة وفق تلك الرؤية، يحتم تحديد المفهوم؛ لأن أشكال العمارة في عاصمة بني الأحمر ووظائفها لم تقم على التخطيط المادي الصرف فحسب، وإنما ارتكزت على ثوابت شرعية وعرفية وبيئية، ومتغيرات سوسيو-اقتصادية[٤].

ولا سبيل لإنكار ما يعتور البحث من صعوبات مصدرية، خاصة أن الأبحاث الأثرية لم تكشف عن كل ما يطمح إليه الباحث من دقة وتوسع في الفهم والإدراك للفن الغرناطي وبعده الجمالي، بيد أنه يمكن تعويض هذا العوز الأثري بما خلفته النصوص المكتوبة، وخاصة كتب النوازل الفقهية والنصوص التي سجلها الرحالة من أوصاف تنطق بروعة ما يمكن تسميته "بمنظومة الفن المائي" بغرناطة.

وتأسيسا على هذه الإشكاليات المنهجية والمتون النصية المتاحة، فإننا سنعالج الموضوع انطلاقا من محورين أساسيين: يسعى الأول إلى القيام بمسح لأهم أشكال المعمار المائي بغرناطة، وإبراز اللمسات الفنية والجمالية التي وسمته بميسمها. بينما نقوم في المحور الثاني بقراءة في رموزها الدلالية، واستنطاق مفاهيمها وأبعادها، بما يسمح بتأكيد انخراطها في خطاب وتجليات الفكر الإسلامي.

أولا: المحددات الأساسية لفن المنشآت المعمارية المائية بغرناطة وتجلياته الجمالية:

قبل تناول الأشكال الرئيسية للمعمار المائي بالدراسة ولتحليل، تقتضي منهجية المعالجة استعراض المحددات الأساسية التي ولدت هذه الأشكال المعمارية من رحمها، وشكلت عنصرا أساسيا موجها لجماليتها. وقد تراوحت تلك المحددات بين التوجيهات الدينية وثوابت الفكر الإسلامي، فضلا عن المنطلقات المذهبية، والمعطيات الجغرافية والتحولات التاريخية، والثروة والسلطة وما نجم عنها من ثقافة استهلاكية قائمة على البذخ والترف.

١. المحددات الأساسية:

تكمن العوامل الكامنة وراء جمالية فن المعمار المائي الحضري بغرناطة في المرحلة التاريخية مدار الدراسة في توفر تجربة حضارية بلغت أقصى مداها خلال فترة حكم بني الأحمر، وهو ما لاحظه ابن خلدون الذي عايش هذه

---

[٢]- راجع الأعمال المنشورة ضمن الكتاب الجماعي. **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، تحرير: الجيوسي، سلمى الخضراء. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط٢، تشرين الثاني/نونبر (١٩٩٩م)، ج١، صص١٥١-٢١٦. ج٢، صص٨٤٥-٨٨٤. صص٨٦٣-٨٨٤. والكتاب الجماعي: **تراث الإسلام**، تصنيف: شاخت وبوزورث، الترجمة العربية، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ط٢، عدد٨، (رمضان ١٤٠٨هـ/مايو ١٩٨٨م)، ق٢، صص٣٥٨-٤٨٠. وزيري: **العمارة الإسلامية والبيئة**، مرجع سابق، صص٥٣-٨٨. البحيري، صلاح الدين. **عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها في الفنون**، الكويت: حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية٣، الرسالة١٢، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م، ص١٩-٢٠.

[٣]ـــ ابن الخطيب، لسان الدين. **أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام**، تحقيق وتعليق، بروفنسال، ليفي، بيروت: دار المكشوف، ط٢، ١٩٥٦م، ص٤-٥. القلقشندي، أبو العباس. **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، مصر: دار الكتب الخلدونية، ١٣٣٣هـ/١٩١٥م، ج٥، ص٢٢٤. المقري، شهاب الدين. **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب**، تحقيق، عباس، إحسان، بيروت: دار صادر، ١٤٠٨هـ/١٩٦٨م، م١، ص٢٠٨-٢٠٩.

[٤]- فاني، ميشال. "المدينة الإسلامية"، **مجلة الفكر العربي**، السنة٤، عدد٣٠، (١٩٨٢م)، ص١٨٦-١٨٧.

المرحلة، فاستنتج أن ((رسوخ الصنائع في الأمصار إنما هو برسوخ الحضارة، ... وهذا كالحال في الأندلس لهذا العهد، فإنا نجد فيها رسوم الصنائع قائمة، وأحوالها مستحكَمة راسخة في جميع ما تدعو إليه عوائد أمصارها كالمباني، ... وحسن الترتيب والأوضاع في البناء، وصوغ الآنية من المعادن والخزف، وجميع المواعين، ... وسائر الصنائع التي يدعو إليها الترف وعوائده))[٥] ومن ثم فإن تحقق الوجه الفني والجمالي للمنشآت المائية مرتبط بالتحضر والترف الذي يعني الانتقال النفسي والمادي للغرناطيين من "الطبيعة" إلى "الثقافة".

إن ارتباط الفن المعماري المائي الغرناطي بحضارة الترف يعد أحد العوامل الفاعلة في الحياة الاجتماعية بالمدن الوسيطية عموما، وضمنها الحواضر الأندلسية، حسب التحليل الخلدوني الذي يعطي للحضارة معنى تطوريا، من مظاهره الانتقال من شظف العيش إلى رقته التي تجد تعبيراتها في أشكال المعمار المائي بالأمصار، والتي هي ((قرار تتخذه الأمم عند حصول الغاية من الترف ودواعيه، فتؤثر الدعة والسكون)) لذلك ربط ابن خلدون بين الماء والحضارة، فاعتبر ((إجراء المياه ... من توابع الحضارة.))[٦]

تأسيسا على ذلك، فإن "الترف"، و"المتعة" و"المنفعة" هي أولى المحددات المؤثرة في جمالية الفن المعماري المائي بغرناطة؛ لأنها تجعل المرافق المائية بالمدينة الأندلسية تأخذا بعدا وظيفيا ذا صلة بالتراتب الاجتماعي؛ ففي مقابل الغايات العملية التي تتوخاها الفئات الواسعة من الحضريين من الماء للشرب والاغتسال، ومعاناتها من الخصاص والنضوب الموسميين للموارد المائية بفعل متوالية الجفاف، تقترن "ثقافة الماء" لدى الخاصة، من أمراء وحاشيتهم وغيرهم من علية المجتمع الغرناطي، بتجهيز القصور والمنتجعات بمنشآت مائية تعبر عن الترف أكثر من الحاجة المادية اليومية[٧]، وتجنح نحو الجمال بدرجة كبيرة، بل مبالغ فيها أحيانا.

ومن المحددات التي شكلت مرجعية الفن المعماري المائي بغرناطة أيضا، المعطيات الجغرافية والتحولات التاريخية والتوجهات الدينية؛ فالجغرافيا تعد من أهم العوامل الموجهة لمضمون ذلك المعمار بالنظر لطبيعة المناخ الأندلسي شبه الجاف والمتسم بالتباين الموسمي والسنوي للتساقطات، وهو ما يبرر إقامة المدينة قرب مصادر الماء، وربطها بشبكات التوزيع والأحواض والنوافير والسقايات، والتي تجمع هندستها بين المنفعة المادية والجمالية[٨]. ولا شك أن الماء عند وفرته شكل مصدرا وقيمة جمالية مضافة للمعمار المائي بغرناطة.

كما أن العامل المناخي ذاته أفرز طرازا معماريا شكل أحد سمات الهندسة الحضرية، مجسدا في إقامة البرك والنوافير في صحون المباني لتوفير الماء للحاجة والمتعة، خصوصا وأنها كانت تزين بالأشجار والمغروسات.

وبذلك تكون معطيات الطقس والبيئة المحلية وحب الطبيعة ما حمل الأندلسيين على مخالفة الإمام مالك لحساب المذهب الأوزاعي، وهو مذهب الشاميين الذين جبلوا على غرس الصحون[٩].

---

[٥]- ابن خلدون، عبد الرحمن. **مقدمة ابن خلدون**، بيروت: دار الجيل، د.ت.، ص٤٤٥-٤٤٦.

[٦]- المرجع السابق، ص١٣٣.

[٧]- المرجع السابق، ص٣٨٤-٤١٤. ينظر أيضا: ابن الأزرق، أبو عبد الله. **بدائع السلك في طبائع الملك**، تحقيق، النشار، علي سامي، بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، ج٢، ص٢٩٢-٢٩٣.

[٨]- البحيري: **عالمية الحضارة الإسلامية**، مرجع سابق، ص٣٤.

[٩]- ابن لب، أبو سعيد. **نوازل ابن لب**، تطوان: المكتبة العامة، (مخطوط رقم٥٥٥)، ص٥١. ينظر أيضا: العمري، ابن فضل الله. **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، تحقيق، أبو ضيف، مصطفى أحمد، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ط١، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م، ص١٦١. ابن بطوطة، أبو عبد الله. **تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**، القاهرة، مطبعة التقدم، ١٣٢٢هـ، ج١، ص٥٣. ج٢، ص١٨٦. الونشريسي، أبو العباس. **المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل إفريقية والأندلس والمغرب**، خرجه جماعة من الفقهاء بإشراف محمد حجي، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٤٠١هـ/١٩٨١م، ج٧، ص١١٢-١١٨-١٢٥-١٣٢-١٣٦. المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م٣، ص٢٢٣.

أما العامل التاريخي فيبدو من خلال مسايرة تطور الفنون المعمارية لتطور الدول، فتنويع أشكال المعمار المائي بعاصمة بني نصر، بنـــزعة فنية وجمالية، لا بد له من قوة سياسية ورخاء اقتصادي واستقرار مجتمعـــي، لـــــ((أن البناء واختطاط المنازل إنما هو من منازع الحضارة التي يدعو إليها الترف والدعة، ... فتحتاج إلى اجتماع الأيدي وكثرة التعاون، ... فلا بد في تمصير الأمصار واختطاط المدن من الدولة والمُلك، ... فعمر الدولة عمرٌ لها، فـــإن كان عمر الدولة قصيرا وقف الحال فيها عند انتهاء الدولة وتراجع عمرانها وخربت، وإن كان أمد الدولة طويلا، ومدتها منفسحة، فلا تزال المصانع فيها تشاد والمنازل الرحيبة تكثر وتتعدد، ... إلى أن تتسع الخطة، وتبعد المسافة، وينفسح ذرع المساحة.))[10]

فتطور المعمار المائي الحضري كان إذن وليد ظرفية تميزت باستقرار سياســـي وحيويـــة اقتصـــادية وحـــراك اجتماعي وتراكم ثقافي. ومن ثم فإن لكل دولة ميول و"أذواق" فنية في سياستها العمرانية تجعل المتتبع لتاريخ الفن محكوم بتتبع المناخ التاريخي الذي أفرزه، مما أعطى للمعمار المائي النصري خصوصياته المميزة لـــه عـــن المراحـــل السابقة حسب تصنيف الدراسات المعاصرة التي اعتمدت التحولات التاريخية والسياسية آلية لتتبع تطـــور الفـــن الأندلسي[11].

ومن الأكيد أيضا أن المذهب المالكي شكل أحد المحددات الموجهة للأشكال الفنية للمعمار المائي في الأندلس عموما، وفي غرناطة موضوع دراستنا على الخصوص، وحسبنا ما أثير من جدل انتهى بتحريم التصـــوير بأعضـــاء الحيوانات[12] ولو أن ملوك غرناطة تجاوزوا هذه المحاذير المذهبية. كما أن فكرة تزيين صحون المســـاجد بـــالنوافير وغراستها بالأشجار أثار جدلا كبيرا في أوساط الفقهاء، باعتبار أن المذهب المالكي لا يجيز ذلك، وهو ما سنتناوله في موضعه بعد حين.

وهكذا يتضح أن البعد الفني للمعمار المائي الحضري وجماليته بغرناطة النصرية خضعا لاعتبـــارات متعـــددة، تعانقت خلالها الجغرافيا والتاريخ والدين والمذهب وحضارة الترف، والميل إلى المتعة والمنفعة، لتفرز نمطا هندســـيا قائم الذات والمعالم.

وقد تميز المعمار المائي بغرناطة خلال القرنين ٧ و٨هـــ/١٣ و١٤م بجمالية أشكاله المتعددة، مما جعل التوزيع المجالي لتلك المرافق، والذي خضع لمحددات تعبّدية وإنتاجية وبيئية، لا يفتقد للبعد الجمالي، وهو البعد الـــذي زاده التخطيط الهندسي رسوخا أكبر؛ حيث تمت مراعاة المقاصد العمرانية الفنية للنسيج الحضري لغرناطـــة في نهايـــة العصر الوسيط، وفق تصميم تفصيلي يشمل الحمامات والسقايات والنوافير والأحـــواض والميضـــآت والحـــدائق والمتنـــزهات التي كانت تتوسطها النوافير والبرك المائية، وهي الأشكال الفنية الرئيسية التي شكلت المعالم الكبرى للمعمار المائي بغرناطة في المرحلة موضوع الدراسة، فما هي خصائص تلك الأشكال المعمارية؟ وما هي المشـــاهد الفنية الجمالية التي وسمتها؟ وقبل ذلك ما هي مكونات العناصر الجمالية التي وسمت هذا المعمار المائي بغرناطة؟

---

[10]- ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، مرجع سابق، ص٣٧٩-٣٨١-٣٨٣. ابن الأزرق، **بدائع السلك**، مرجع سابق، ج٢، ص٢٧٣-٢٧٤-٢٧٥.

[11]- دودز، جيريلين. "فنون الأندلس"، ترجمة، أبو صفية، جاسر، منشور ضمن الكتاب الجماعي: **الحضارة العربية الإسلامية في الأنـــدلس**، مرجـــع سابق، ج٢، ص٨٧٢-٨٧٣-٨٧٨. سالم، السيد عبد العزيز. "العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها"، **مجلة عالم الفكـــر**، مجلـــد٨، عـــدد١، (أبريل/يونيو ١٩٧٧م)، صص٨٩-١٦٦.
Marçais, Georges. *L'art Musulman*. Paris. Quadrige/PUF, 2ème édition, 1981, p. 10-12-13.

[12]- الونشريسي، **المعيار المعرب**، مرجع سابق، ج١١، ص١١٠، ١١١.

٢. العناصر المؤسسة لجمالية فن المعمار المائي بغرناطة:

إن مفهوم الجمالية estetique الذي سيتم توظيفه في هذا البحث لوصف فنون المعمار المائي بغرناطة مفهوم إنساني يقوم على الإحساس والذوق والمشاعر والأفكار والأخلاق، وكلها أشكال تعبيرية لا تتدثر بعباءة النمطية الكونية. فبقدر ما تجمع آراء جمهرة الباحثين على حب الجمال، وأنه يعد آية من آيات هذا الوجود ودليل على كمال الكون وتمام الوجود، بقدر ما يثار الخلاف حول مقاييسه وحول العناصر المكونة له، ذلك أن قيمة الجمال ترتبط ببنى ثقافية وترسبات ذهنية تختلف باختلاف المجتمعات والحضارات. فالحضارة الغربية أنتجت مفهوما جماليا تأثر بخصوصية الفكر الغربي، وتراوح انسيابه بين نظريات أرسطو وأفلاطون وهيجل وبرجسون وتشوبنهاور وسارتر، وغيرها من النظريات التي لا يسمح المجال بتحليلها. في الوقت الذي أنتجت الحضارة الإسلامية – وضمنها الحضارة الأندلسية– خطابا خاصا عن مفهوم الجمال يمتح روحه من النص القرآني؛ بقوله تعالى مثلا: [لَقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ فِي أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ] (التين: 4)؛ ومتون الحديث النبوي؛ بمنطوق قول الرسول عليه الصلاة والسلام: ((الله جميل ويحب الجمال))[١٣] ومن التطور الحضاري للأندلس ذاتها.

ويكفي التذكير في هذا الصدد بحرص المرجعية الإسلامية على التطهر والتزين، والحث على جمال النفس وعلى تجميل المظهر، من خلال الآية الكريمة: [يَا بَنِي آدَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ] (الأعراف: ٣١) بل إن الجمال في الفكر الإسلامي جاء مقترنا بإحدى الصفات الإلهية، مما جعل المبدعين المسلمين من قبيل التوحيدي والغزالي والمتصوفة يصوغون نظريات ومقولات حول مفاهيم الجمال استوحت كينونتها من الطبيعة، ومن جمال الروح والعشق الإلهي، دون أن تغفل المجال التطبيقي لجمالية العمران، حيث تبرز إلى جانب هذه العناصر المكونة للجمال، الخبرة الحرفية والطرق العلمية والقياسية والهندسية[١٤].

ولسنا بصدد استعراض معالم الفكر الجمالي في الحضارة الإسلامية، لأنه موضوع يستحق بحثا مستقلا، لكننا نقتصر على القول بخصوص الفن العمراني الأندلسي وملامحه الجمالية إنه جاء إفرازا لحوار حضاري وتلاقح مع الحضارات الرومانية والقوطية، دون أن يتجرد من خصوصيته وهويته الإسلامية كما تشهد بذلك الزخارف والنقوش والأشكال الهندسية المستخدمة في البناء. وجاء دور الماء ليمدّ هذه العناصر المتميزة بقيمة فنية جمالية مضافة.

ومهما كان الاختلاف في تحديد مفهوم الجمال عموما والجمال المعماري بصفة خاصة، فإن القيمة الجمالية لفن العمران، بما ذلك المعمار المائي الذي يشكل محور دراستنا، لا يمكن أن ينفلت من شرطين أساسيين: أولهما المواد التي تم استعمالها في أشكال المعمار المائي، وهو ما سنحلله في هذه النقطة، وثانيهما يكمن في علاقة هذا المعمار المائي بعقلية الإنسان الغرناطي ومخزونه الثقافي، لأن أصل الجمال تجربة حسية تكمن في شعور الإنسان بالتلذذ، وإدراك ما يراه ملائما من المرئيات العمرانية ووظائفها المنفعية، وهو ما سنحلله عند دراسة رمزية ودلالات أشكال المعمار المائي بغرناطة.

---

[١٣]– مسلم، أبو الحسن. **صحيح مسلم**، بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٣م، (حديث رقم٢٦٥)، ص٥٤.

[١٤]– راجع على سبيل المثال: ابن الرامي، أبو عبد الله. **الإعلان بأحكام البنيان**، تحقيق، عثمان، محمد عبد الستار عثمان، الإسكندرية، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، د.ت.

وعلى العموم يمكن تحديد مفهوم جمال الفن المعماري المائي بكونه صفة بصرية ناتجة عن تفاعل الشكل المعماري مع الماء ومع الطبيعة، بشكل تناغمي وتناسبي، يتمخض عنه توافق بين المنشأة المائية وبين المهندس أو الصانع الذي أبدعها، وعين الإنسان الغرناطي التي ترى هذا الإبداع الفني الجميل، وأن فلسفته الجمالية تقوم على الانفتاح وعلى الوظيفية النابعة من الشريعة الإسلامية.

أما المميزات والعناصر التي اقتبس منها الفن المعماري المائي الغرناطي كينونته فيمكن حصرها إجمالا في الملاحظات التالية:

١. النظام والتناغم والانسجام الذي خيم على كل الأشكال المعمارية المائية، سواء بالنسبة للارتفاعات أو شكل الزخارف أو الألوان، مما أعطى تناسقا فنيا جماليا لا يخامرنا الشك أنه جاء نتيجة اعتماد البناة على مجموعة من العمليات الحسابية والرياضية التي لا يمكن تحقيق مبدأ التناغم بمعزل عنها.

٢. إن القواعد الجمالية في فنون المعمار المائي بغرناطة تميزت بالوحدة والتنوع في الوقت نفسه، وهو أمر يعزى إلى المكونات العرقية والإثنية لساكنة غرناطة، وتفاعل الإبداعات الفنية نتيجة تشابكها في النسيج الاجتماعي والحضاري لمدينة واحدة تتعايش فيها مختلف الحضارات، مما أفرز تعددا في الصيغ الفنية، ذهبت أحيانا إلى مستوى حالات التضاد، إلا أن هذا الأخير كان يصب بدوره في مجرى ما يمكن أن نسميه بنموذج الجمال الفني الغرناطي.

٣. يمكن أيضا قراءة جمالية الفن المعماري المائي بغرناطة من خلال شكله التجريدي، والذي يعد انعكاسا لفطرية إبداعات الصانع الغرناطي وبساطة ذوقه، وتفاعله مع محيطه الطبيعي.

٤. ولا نبتعد عن الصواب إذا رجحنا أن تكون جمالية الفن المعماري المائي بغرناطة تستمد قيمتها بقدرتها على الجمع بين المتعة والراحة وتحقيق الحاجيات الاجتماعية ضمن الإطار التشريعي، خاصة أن العنصر الأساسي في هذا الجمال يتجسد في الماء الذي هو نبض الحياة وجوهر الجمال وسبيل كل منفعة. ولا شك أن حرص المبدع الغرناطي أن تكون هذه الأشكال المعمارية واقية للبيئة وحامية لسلامتها، ما جعل منحنى جمالها الفني يرتفع في مخيال ساكنة غرناطة، لكونها تحقق هذه المنفعة البيئية، وتشكل مصدرا لمعالجة تطرف المناخ حرارة أو برودة.

أما المميزات التي أعطت للفن المعماري المائي بغرناطة نكهته الجمالية فتتجسد في تنوع أشكال الجنس المعماري المائي التي توزعت بين النوافير والأحواض والبرك والسقايات وأماكن الاستحمام، ناهيك عن تنوع الأشكال الهندسية التي تراوحت ما بين الشكل المستطيل والمربع والدائري، والمساقط والمصاطب والمدرجات، وهو تنوع كان يسعى لإيجاد قيم جمالية جديدة، تبتعد مسافة عن قبح مظهر الرتابة الباعث على السأم.

وفي المنحى نفسه –منحى التنوع– تعددت رسوم الحيوانات المشكلة للتماثيل المائية التي تنساب المياه من أفواهها بشكل متواصل زادها روعة وجمالا. وقد تنوعت تلك التماثيل الحيوانية المائية بين الأسود والغزلان والطيور في أوضاع مكنت من رفع وتيرة جمالية النوافير، خاصة في بهو قصر الحمراء.

وكما سيتبين من خلال سرد الأشكال المعمارية، فإن جمالها الفني يستمد روحه من الطراز الهندسي الرفيع الذي هو وليد إبداعات حضارية مختلفة، وتخطيط هندسي محكم، وتصاميم دقيقة. وقد تم تزويد هذه الأشكال المعمارية المائية بكل العناصر المغذية للجمال كالزخارف المتنوعة، والخامات المتعددة من قبيل الذهب والفضة والرخام الأبيض والنحاس والمرمر والزاج والزئبق، إلى جانب الفسيفساء. وتمت الاستفادة أيضا من الصناعات

المعدنية والمهارات الحرفية التي مكنت من إضفاء النكهة الجمالية عليها. وفي الآن ذاته، تم دمج هذه المنشآت المائية بالغراسات والزهور المتنوعة الألوان، وأشجار الرياحين، إلى جانب تكثيف جريان المياه فيها، مما جعلها عبارة عن لوحات فنية في قمة الجمال كما تشهد بذلك النصوص والشواهد التاريخية المعاصرة للقرنين السابع والثامن الهجريين، وهو ما سنأتي على ذكر بيانه الآن.

٣. المظاهر الجمالية في فن المعمار المائي الغرناطي

* انعكاسات الفنون الجميلة في النوافير والسقايات:

تمثل النوافير أحد مكونات المعمار المائي بغرناطة النصرية، وعادة ما توسطت صحون المساجد والقصور والمنازل[١٥]، مما جعلها تشكل المظهر الأبرز لثقافة التدين والترف لدى الأندلسيين، وخاصة النوافير المنزلية، المعروفة بـ"السلسبيل"، لما تضمنته من أبعاد تقنية وفنية وجمالية، وطراز هندسي رصين، لكونها تكونت من سطح مستطيل مائل ينساب فوقه الماء عبر سلسلة من المساقط[١٦]. ولذلك شكل الصحن المنزلي المركز الذي التفت حوله جميع المرافق والفراغات الرئيسة للبيت، لا سيما وأنه زين بالغراسات الملطفة للجو، حتى أن الأندلس بصفة عامة تميزت بهذه الخصوصية التي تجمع بين الثالوث الفني المشكّل من الصحن والماء وغراسة الأشجار، وهو ما يفهم من قول ابن هشام الذي أشار عند حديثه عن دور الأندلس أنها تتوفر على ((صحن تجري فيها المياه، مما يمكن من غراسته))[١٧] ومن الأكيد أن مساجد غرناطة شكلت أنموذجا لهذا الثالوث الفني رغم سيادة المذهب المالكي المعارض للغراسة في المساجد.

وإذا تأملنا تاريخ التقليد المعماري الأندلسي عموما، والمتعلق بغراسة صحون المساجد والجوامع، فإننا نرجعه إلى أواخر القرن ٢هـ/٨م، عند ما تم توسيع المسجد الجامع بقرطبة، لَمّا أمر إمامه صعصعة بن سلام الشامي (توفي ١٩٢هـ/٧٦٣م)، شيخ الأوزاعية، بغراسة صحنه[١٨]. وبذلك فالأمر يعتبر أحد معالم المدرسة المالكية الأندلسية باعتباره من القضايا الفقهية التي خولف فيها الإمام المالك بالأندلس، وما أثاره ذلك من جدل فقهي انتهى بإقراره[١٩]، كما يعكس ذلك صحن مسجد غرناطة، الذي غرس، وأقيمت بجهته الشمالية بئر عميقة لتزويد الجامع بالماء.

كانت قصور غرناطة أهم فضاء فني عرف تركز النوافير المائية، ومنها "قصر الحمراء" الذي ضم "جناح قمارش" الذي توسطه صحن مستطيل، توجد في وسطه بركة مائية محاطة بأشجار الريحان التي سمي بها، فنعت لذلك بـpatio arrayanes. و"فناء الأسود" الذي اشتمل على حوض يعود لفترة حكم أبي عبد الله محمد

---

[١٥]– ابن الخطيب، لسان الدين. **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تحقيق، عنان محمد عبد الله، القاهرة: مكتبة الخانجي، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م، ج٢، ص١٣٧. المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م٥، ص٤٩٦.

[١٦]– "السلسبيل" نسبة إلى العين التي في الجنة، حيث يقول تعالى: [عَيْنًا فِيهَا تُسَمَّى سَلْسَبِيلًا] (الإنسان: ١٨)، التي سميت بذلك ((لسلاسة مسيلها وحدة جريها)). ابن كثير، أبو الفداء. **تفسير ابن كثير**، الدار البيضاء: دار المعرفة، ط١، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، ج٤، ص٥٠٤. عكاشة، ثروة. **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**، القاهرة/بيروت: دار الشروق، ط١، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص٨٤.
Dozy, Reinhart. *Supplément aux Dictionnaires Arabes*. Beyrouth, Librairie du Liban, 1968, T1, p. 137.

[١٧]– ابن هشام، أبو عبد الله. **المدخل إلى تقويم اللسان**، نشر، الضامن، حاتم صالح، **مجلة المورد**، عدد٢، مجلد١٠، (١٩٨١م)، ص: ١٠٦.

[١٨]– ابن الفرضي، أبو الوليد. **تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس**، نشر وتصحيح، الحسيني، عزت العطار، بغداد/القاهرة: مكتبة المثنى/مكتبة الخانجي، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م، ج١، ص٢٤٠. الحميدي، أبو عبد الله. **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس**، تحقيق، ابن تاويت، محمد الطنجي، القاهرة: مطبعة السعادة، د.ت.، ص٢٢٧. الضبي، أحمد. **بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس**، تحقيق، السويفي، روجية عبد الرحمن، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ص٢٨١.

[١٩]– الشعبي، أبو المطرف. **الأحكام**، تحقيق، الحلوي، الصادق، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٢م، ص١٤٣–٢٠٠. ابن لب، **نوازل ابن لب**، مرجع سابق، ص٥١. الونشريسي، **المعيار المعرب**، مرجع سابق، ج٦، ص٢٢٤. ج١١، ص١٢. الهروس، مصطفى. **المدرسة المالكية الأندلسية إلى نهاية القرن الثالث الهجري: نشأة وخصائص**، المحمدية: مطبعة فضالة، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م، ص٢٩٠–٢٩١.

الثالث (٧٠١-٧٠٨هـ/١٣٠١-١٣٠٨م)، والذي كان يضم تماثيل وقطع تنطق بروعة المشهد الفني؛ وهي عبارة عن ١٣ أسدا من الرخام الأبيض تحيط بالنافورة[٢٠]. كما زين القصر المذكور بـ"الصهريج" و"الخصة" اللذين أقامهما السلطان النصري يوسف الثالث (٨١٠-٨٢٠هـ/١٤٠٧-١٤١٧م).

أما النوافير الأخرى فتوزعت بين "جنة العريف"، الذي ضم منها ما كان بجنبات حوض القصر المزدان بالزهور والرياحين، وقاعة بني سراج sala de los albencerrajes، نسبة للأسرة الأندلسية الشهيرة، والتي كانت تتوسطها بركة ذات نافورة مصنوعة من المرمر، ونافورة قاعة اللندرخا miradar de lindaraja بقصر الحمراء نفسه[٢١].

وإلى جانب النوافير المقامة بالأحواض، أضيفت الصهاريج والبرك، والتي لا تخلو هي الأخرى من أثر منفعي وجمال فني، ما دام أن مقاصدها الاقتصادية والاجتماعية تكمن في تزويد المباني بالماء؛ لذلك توسطتها النوافير المتخذة من تماثيل الحيوانات، كالأسود والغزلان النحاسية[٢٢]، التي استفادت من تطور الصناعة المعدنية، التي وفرت للمهندسين والفنانين الذهب والفضة والنحاس والزئبق والصفر والزاج والطفل والرخام[٢٣].

كما ارتبطت النوافير والبرك المائية بصحون المساجد، وغراستها بالأشجار[٢٤]؛ لأن وظيفة الصحن أو الفناء المكشوف بالجامع تتمثل في إمداد المرافق المحيطة به بالماء والضوء والهواء؛ ولكونها تعد النموذج الأكثر تمثيلية للأبعاد العُرفية والتّمَثُّلية للمعمار المائي لمدينة غرناطة، إلى درجة أن ذلك المعمار شكلت معالمه مقومات المنشآت التي أقيمت في أفنية بنايات عاصمة بني الأحمر[٢٥].

والأمر نفسه طال المدارس والمستشفيات، التي اتسمت بطابع معماري تماهت معالمه بالماء، حيث البركة والفناء يشكلان الثوابت الهندسية لفنها الجمالي؛ إذ ازدانت تلك المنشآت بصحونها ذات الأحواض المائية؛ فعلى غرار المدرسة النصرية بغرناطة التي بناها الحاجب رضوان النصري، ((وجلب الماء الكثير إليها من النهر، فأبد سقيه عليها))[٢٦] فإن مارستان ربض البيازين بضواحي غرناطة تضمن صنحه أسدا يمج الماء ويقذفه في البركة[٢٧].

وإذا كانت مظاهر المعمار المائي بالمساجد الغرناطية قد استمدت سماتها من المحددات الفقهية، فإن ارتباط البرك والأحواض والنوافير والصحون والحدائق بالمستشفيات كان يدخل ضمن العوامل البيئية المساعدة على العلاج؛

٢٠- مورنو، مانويل جوميث. **الفن الإسلامي في إسبانيا**، ترجمة، عبد البديع، لطفي وسالم، السيد محمود عبد العزيز، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م، ص٢١٤-٢٢٤-٣٢٤. عنان، محمد عبد الله. **الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال**، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٢، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ص١٩٣-١٩٤-١٩٨-١٩٩-٢٠٠. سالم، محمود عبد العزيز. "قصر الحمراء بغرناطة"، **مجلة المجلة**، عدد١٣، (١٩٥٨م)، ص١١٥-١١٨. ولا زال متحف الحمراء بغرناطة يحتفظ بصحن نافورة كبيرة، وبه بقية من غطاء يبلغ قطره نحو متر ونصف. عنان، **الآثار الأندلسية**، مرجع سابق، ص١٧٩.

٢١- عنان، **الآثار الأندلسية**، مرجع سابق، ص٢٠٣-٢٠٤-٢٠٥-٢١١.

٢٢- ابن الخطيب، لسان الدين. **اللمحة البدرية في الدولة النصرية**، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط٣، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م، ص٦٨. ابن الأحمر، يوسف. **ديوان ملك غرناطة**، تحقيق، كنون، عبد الله، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٦٥م، ص٥٣. المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م٥، ص٤٩٦.

٢٣- أبو الفداء، عماد الدين. **تقويم البلدان**، تصحيح رينود، وديسلان، ماك كوكين، بيروت: دار صادر، (نسخة مصورة عن دار الطباعة السلطانية، باريس)، ١٨٤٠م، ص١٦٧. القزويني، زكرياء. **آثار البلاد وأخبار العباد**، بيروت: دار صادر، د.ت.، ص٥٠٢-٥٠٣. شيخ الربوة، شمس الدين. **نخبة الدهر في عجائب البر والبحر**، بطربورغ: مطبعة الأكاديمية الأمبراطورية، ١٢٨١هـ/١٨٦٥م، ص٢٤١-٢٤٢-٢٤٣-٢٤٤. القلقشندي، **صبح الأعشى**، مرجع سابق، ج٥، ص٢٣٦.

٢٤- ابن عربي، محيي الدين. **الفتوحات المكية**، بيروت: دار صادر، د.ت.، ج١، ص١٨٦. ابن فركون، أبو الحسن. **ديوان ابن فركون**، تقديم وتعليق بن شريفة محمد، الرباط: أكاديمية المملكة المغربية، ط١، ١٤٠٧هـ، ص٥٠. المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م٥، ص٤٩٦.

٢٥- سالم، عبد العزيز. **المساجد والقصور بالأندلس**، مصر: دار المعارف، عدد ١٩٠، أكتوبر، ١٩٥٨م، ص١٢٢-١٢٣-١٢٤.

٢٦- ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، ج١، ص٥٠٩.

Marçais. *L'art Musulman*… p.128.

27- Evaniste Levi, Provencal. *Inscriptions Arabes de l'Espagne*, Leyden, EJ: Brill, 1931, p. 176-177.

فمما وصف به مستشفى غرناطة الذي أنشأه لسان الدين بن الخطيب أيام وزارته الثانية على عهد الملك النصري محمد بن يوسف بن إسماعيل الغني بالله (٧٥٥-٧٦٠هـ/١٣٥٤-١٣٥٨م)، أنه جمع بين ((فخامة بيت، وتعدد مساكن، ورحب ساحة، ودرور مياه، وصحة هواء، وتعدد خزائن ومتوضآت، وانطلاق جراية، وحسن ترتيب، ... والساحة العريضة، والأهوية الطيبة، وتدفق المياه من فوارات المرمل، وأسود الصخر، وتموج البحر، وانسدال الأشجار.))[٢٨]

أما السقايات، والتي تسمى الواحدة منها "السبالة"، فقد اقترن انتشارها بالوقف الخيري[٢٩]، واستفادت من مياه الأنهار؛ ولا غرو فقد عُرفت غرناطة بكثرة سقاياتها التي استفادت من مياه نهر حداره، الذي ((اقتطعت منه ساقية كبيرة، تخترق المدينة فتعم حماماتها وسقاياتها وكثيرا من دور الكبراء.))[٣٠]

وفي هذا السياق يشير ابن الخطيب إلى إحدى السقايات الموجودة "بباب الفخارين"[٣١]. وكانت هذه السقايات في الغالب الأعم مزينة بالرخام في منازل الأثرياء، حيث يتخذها هؤلاء كأشكال ديكورية تبهج النفس. أما في الأماكن العامة فقد كانت تزين بمادة الفسيفساء.

* فضاء المتعة الجمالية بالمنتزهات والرياضات والحدائق الغرناطية:

المنتزه او الحديقة بالأندلس هو مساحة خضراء ذات تشكيل هندسي جمالي؛ ولعلّ ما يعكس صورته الجمالية تلك المصاطب والمدرجات والتقسيمات التي اشتمل عليها بكيفية تبدو فيها قمة الإبداع الفني. كما حوت الحديقة أو المنتزه بركة أو حوضا لتجميع المياه وإعادة توزيعها عبر شبكة من القنوات والسواقي التي تسقي الحديقة عبر مسالك وممرات محورية[٣٢]، وهو ما يتناسب والوصف الذي عرفت به الأندلس في الدراسات العربية المعاصرة، والتي جعلت منها "حديقة الحضارة الأندلسية"[٣٣].

ويعزى هذا التشبيه إلى كون المجال الأندلسي عموما، والجغرافيا التاريخية لغرناطة تحديدا، يطفحان بالانتشار الكثيف للحدائق والمنتزهات ذات الأسماء المختلفة، نذكر من بينها ما يعرف بـ"الحير"[٣٤]؛ وهو منتزه مخصص للترفيه والقنص[٣٥]. كما أن الموازنة الاصطلاحية بين تلك التي عرفت عن الحدائق الأندلسية وما يقابلها في اللغات الأخرى تؤكد أهمية المنتزهات والجنات في الغطاء النباتي البستاني الأندلسي؛ إذ إن كلمة "الحير" شبيهة بمفهوم "الفردوس Paradeisos" اليوناني، المشتق من مصطلح "Pairidaeza" الفارسي القديم، وهو لفظ مكون من "Pairi" وتعني حول، و"daeza" أي الجدار أو السور[٣٦]. ومن ثم فالحير هو الحديقة المسورة، أو المنتجع الذي يضم نباتات وحيوانات نادرة مخصصة للترفيه عن الأمراء وتزويد المطبخ الملكي بالطعام[٣٧]. كما أن الأصل اللغوي

---

[٢٨]- ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، ج٢، ص٥٠-٥١. م٣، ص٤٥٤. م٤، ص٢٥٤.
[٢٩]- الونشريسي، **المعيار المعرب**، مرجع سابق، ج٦، ص٩٨.
[٣٠]- الحموي، أبو عبد الله. **معجم البلدان**، بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت.، م٤، ص١٩٥.
[٣١]- ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، ج٣، ص٣٣٣.
[٣٢]- وزيري، **العمارة الإسلامية والبيئة**، مرجع سابق، ص٢٢٢-٢٢٣. ينظر أيضا: دكي، جيمس. "الحديقة الأندلسية: دراسة أولية في مدلولاتها الزمنية"، ترجمة، عصفور، محمد، منشور ضمن الكتاب الجماعي: **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، مرجع سابق، ج٢، ص١٤١٢.
[٣٣]- وزيري، **العمارة الإسلامية والبيئة**، مرجع سابق، ص٢٢٢.
[٣٤]- ابن سعيد، علي. **المغرب في حلى المغرب**، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ج٢، ص٨٤-٢٥١. ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، م١، ص١١٧. المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م١، ص٧٤٥. م٣، ص٣١٥.
[٣٥]- الحموي، **معجم البلدان**، مرجع سابق، م٢، ص٢٠٨-٣٢٧-٣٢٨. ابن منظور، المكرم. **لسان العرب**، بيروت: دار الفكر، ط٣، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، م٤، ص٢٢٦.
[٣٦]- عن تصميم الحدائق الفارسية واليونانية وغيرها من الحضارات، انظر: وزيري، **العمارة الإسلامية والبيئة**، مرجع سابق، ص٢١٠- ٢١٤.
[٣٧]- ابن سعيد، **المغرب في حلى المغرب**، مرجع سابق، ج٢، ص١٥٣. دكي، **الحديقة الأندلسية**، مرجع ساق، ص١٤١٥-١٤١٦.

للحير هو "الحائر" الذي يعني الحوض أو المزرعة التي تسقى بالأحواض المائية؛ فالحمراء بغرناطة ((تنحدر من فضول مياهها وأفياض حوائرها وبركها ... جداول تسمع على البعد أهزاجها.))[٣٨]

وقد كان للماء دور في الإبداع الهندسي وجمالية التشكيل في الحدائق والمنتزهات الأندلسية، التي عرفت كذلك بـ"الولجات"[٣٩]، والروضات[٤٠]، و"المروج"[٤١]، ولعلّ أهمها "مرج غرناطة"[٤٢].

ومن ثم أعطت تلك الجمالية الفنية لعلاقة الأندلسيين بالخضرة بُعدا احتفاليا، من خلال الخروج إلى النزهة في الأعياد والمواسم الفلاحية؛ فعادتهم في تلك المناسبات ((الانتقال إلى حلل العصير أوان إدراكه بما تشتمل عليه دورهم، والبروز إلى الفحوص بأولادهم.))[٤٣]

ويمكن تقسيم الحدائق والمنتزهات إلى صنفين: الأول يتعلق بالمنتجعات الملوكية التابعة للقصر السلطاني[٤٤]، والصنف الثاني ما يهمّ المنتزهات والحدائق العامة[٤٥]. ويدخل في النوع الأول "جنة العريف"، وهو منتجع صيفي لسلاطين بني نصر خارج العاصمة[٤٦]، وقد اشتهر بـ((سلسبيل مائه.))[٤٧]

كما تشير المصادر إلى منتجع"السبيكة" الذي كان يفتح أحيانا أمام عامة الغرناطيين، وخاصة في فصل الربيع لتدفق المياه وكثافة الخصوبة، حيث يقام ((المهرجان الكبير للنزهة.))[٤٨] و"دار العروسة" التي يدل موقعها وتجهيزاتها على المهارة التقنية الموظفة فيها؛ فرغم وجودها على تل، فقد زودت بمياه نهر حدّاره، وذلك بحفر التل

---

[٣٨]– ابن الخطيب، **اللمحة البدرية**، مرجع سابق، ص٢٤. نفسه، **الإحاطة**، مرجع سابق، م١، ص٢٥. ابن منظور، **لسان العرب**، مرجع سابق، م٤، ص٢٢٣.

[٣٩]– الولجة هي المكان الفسيح المخصص للنزهة، وهي ذات أصل عربي بمعنى الأرض الموجودة في منعطف النهر، حيث يحيط بها الماء من ثلاث جهات. ابن الأبار، أبو عبد الله. **الحلة السيراء**، تحقيق، مؤنس، حسين، القاهرة: دار المعارف، ط٢، ١٩٨٥م، ج٢، ص١٢٦.

[٤٠]– ابن الأبار، **الحلة السيراء**، مرجع سابق، ج٢، ص٢٠-١١١. ابن الخطيب، لسان الدين. **الكتيبة الكامنة فيمن لقيناه من شعراء المائة الثامنة**، تحقيق، عباس، إحسان، بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٣م، ص٢٤٢. المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م١، ص١٧١-١٧٣.

[٤١]– ابن الخطيب، **اللمحة البدرية**، مرجع سابق، ص٨٥. العمري، ابن فضل الله. **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، الرباط: المكتبة الوطنية، (مخطوط رقم٢٦٤٢د)، ورقة١١٢ب.

[٤٢]– مؤلف مجهول. **نبذة العصر في انقضاء دولة بني نصر**، تحقيق، الداية، محمد رضوان، دمشق: دار حسان، ط١، ١٤٠٤هـ، ص١٠٣-١١٢. المقري، شهاب. **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق، السقا، مصطفى وآخرون، المحمدية: مطبعة فضالة، ١٩٧٨م، ج٣، ص٣١٩.

[٤٣]– ابن الخطيب، **اللمحة البدرية**، مرجع سابق، ص٤٠. نفسه، **الإحاطة**، مرجع سابق، م١، ص١١٧. نفسه، **معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار**، تحقيق، شبانة، محمد كمال، الرباط: المعهد الجامعي للبحث العلمي بالمغرب، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م، ص٦٣. مؤلف مجهول، **نبذة العصر**، مرجع سابق، ص٣٩. يقول ابن سعيد مخاطبا ابن سهل:

هلم أبا إسحاق نحو نزاهة كمثل التي عودت بالدوح والنهر

ابن سعيد، علي. **اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى**، تحقيق، الأبياري، إبراهيم، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٥٩م، ص٧٣. نفسه، **المغرب في حلى المغرب**، مرجع سابق، ج١، ص٣٤٩. ومما يؤكد هذه الميول أن غرناطة استمدت اسمها من الخصوبة والابتهاج والتعلق بالحياة؛ فمعناها ((رمانة بلسان عجم الأندلس، سمي البلد لحسنه بذلك)). الحموي، **معجم البلدان**، مرجع سابق، م٤، ص١٩٥. وتقول العامة: "الضراط مع الأصم نزاهة"، و"نزاهة الغزل أربعة أميال على الشوك". الزجالي، أبو عبد الله. **ري الأوام ومرعى السوام في نكت الخواص والعوام**، تحقيق، بن شريفة، محمد، فاس: وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية والتعليم الأصيل، ١٩٧١م، ق٢، مثل رقم٢٤٣-١٥٥٩، ص٦١-٣٥٤.

[٤٤]– ابن الخطيب، **أعمال الأعلام**، مرجع سابق، ص٣١١. المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م٥، ص٩٩. م٧، ص٢١٦. نفسه، **أزهار الرياض**، مرجع سابق، ج٢، ص١٢٢-١٢٣.

[٤٥]– المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م١، ص٢٠٩.

[٤٦]– ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، م١، ص٢٥. نفسه، **اللمحة البدرية**، مرجع سابق، ص١٢١.

[٤٧]– عمر المالقي، عمر. **مقامة في الوباء**، الرباط: المكتبة الوطنية، (مخطوط رقم١٨٧٢د)، ورقة١٠٥أ. ويقول ابن فركون على لسان "الطاقة الصغرى الخامسة" بقصر الحمراء:

أنا أسمى في الحسن قدرا وأعلا حيث أصبحت لابن نصر محلا

إنما جنة العريف عروس وأنا تاجها الرفيع المحلى

ابن فركون، **ديوان ابن فركون**، مرجع سابق، ص١٧٤-٢٧٥.

[٤٨]– مؤلف مجهول، **نبذة العصر**، مرجع سابق، ص٣٩-٤٠-٤١. وفيها يقول أبو الحجاج يوسف بن سعيد بن حسان:

تأمل إذا تأملت حور مؤمل ومد من الحمراء عليك شقيق

وأعلام نجد والسبيكة قد علت وللشفق الأعلى تلوح بروق

ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، ج١، ص١١٧. و"حور مؤمل" و"نجد" هما اسمان لمتنزهين بغرناطة، ومؤمل هو أحد رجال دولة باديس بن حبوس الصنهاجي الملقب بالمظفر. وقد حكم غرناطة عقب الفتنة البربرية من ٤٢٨هـ/١٠٣٧م إلى ٤٦٧هـ/١٠٧٤م. انظر المرجع السابق، م١، ص١١٧.

وإقامة سلسلة من النواعير المتقاربة ذات القواديس الجلدية التي ترفع الماء من الوادي وتصب في أحواض، ينتقل منها إلى سطح الربوة بواسطة سلسلة أخرى من القوارب والدلاء[٤٩].

ومن خلال التصوير القرآني للماء والجنات والحدائق، يمكن أن نستشف الدلالات الهندسية والجمالية الفنية للحديقة الغرناطية، والمتمثلة أساسا في تكثيف الماء والأشجار والنباتات وتنويعها، وإقامة الأرائك بالمتنزهات، وتنميق أبواب الرياض والبساتين بالمقطوعات الشعرية والزخارف[٥٠]، وهو ما يتجسد في أكثر من موقع، كـ"السبيكة"، "وقصر نبله" بغرناطة[٥١]، و"قصر الحمراء" الذي شكل ما يمكن نعته بـ"متحف الحضارة الأندلسية"، حيث أودعت كل مظاهر الفن الأندلسي خلال القرنين٧ و٨هـ/١٣ و١٤م[٥٢].

* البعد الجمالي للحمامات من خلال مفهوم النظافة الصحية:

تعد الحمامات أيضا أحد أشكال المعمار المائي، ومؤشرا عمرانيا هاما يعكس تحضر المجال؛ ((لأنها إنما توجد في الأمصار المستحضرة المستبحرة العمران، لما يدعو إليه الترف والغنى من التنعم، ولذلك لا تكون في المدن المتوسطة.))[٥٣] والعبرة بالأندلس التي لم تكد تخل مدنها من الحمامات[٥٤]. كما أنها تمثل شكلا معماريا يحيل على الجمال، لأن القصد من بناء الحمامات يكمن في النظافة والتجمل.

أما الشكل الذي بنيت به الحمامات العامة و في القصور ومنازل الأثرياء وعلية القوم فتعكس صورة جمالية ملحوظة[٥٥]، فبروز القباب في أعلى البناء يزيد من تنوع المنظر الجمالي للمدينة. وفي الداخل، يشكل وجود الحوض المائي وأساليب تزويق الأحواض والجدران بالرخام والفسيفساء مظهرا جماليا ملفتا للانتباه أيضا.

وعلاوة على الوظيفة الجمالية للحمامات، فإنها كانت تؤدي أيضا وظائف نفسية وصحية مرتبطة بالبيئة، لذلك عد الخروج من الحمام إحدى اللحظتين اللتين تمدان الشعراء بالإلهام[٥٦]. كما أنه ((ينقى الجلد ويزيل الوسخ ويطهر البدن ويفتح مسامه، ويحلل الأبخرة، ... ويرطب الأبدان وينميها ويزيد في حرها الغريزي، ويفرج النفس، ويذهب الحزن.))[٥٧]

---

[49]- Leopoldo Torres, Balbas. “Dār al-Arūsa y Las Ruinas de Palacios y Albercas Granadinas Situados por Encina del Generalife.” *Revista al-Andalus* Vol.XIII, 1949, pp: 185-197.

[٥٠]- ابن فركون، **ديوان ابن فركون**، مرجع سابق، صص٢٧١-٢٨٦. المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م١، ص٢٠٨.

[٥١]- ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، م١، ص١٢٥. **وثائق عربية غرناطية من القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي**، تحقيق، لوثينا، لويس سيكودي، مدريد: معهد الدراسات الإسلامية، ١٣٨٠هـ/١٩٦١م، ص٧١-٨٧-٨٩.

[٥٢]- سالم، **قصر الحمراء بغرناطة**، مرجع سابق، صص:٦١-٧١. عكاشة، **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**، صص٢٤١-٢٤٤.
Marçais. *L'art Musulman*… p.130-131-137.

[٥٣]- ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، مرجع سابق، ص٤١٨. ابن الخطيب، **اللمحة البدرية**، مرجع سابق، ص٢٩. لذلك اعتبر عدد الحمامات - إضافة إلى التوسعات المتعاقبة للمساجد الجامعة- قرينة إحصائية على التزايد السكاني للمدن، والدليل أن المسجد الجامع بغرناطة النصرية، الذي يعود تأسيسه إلى مرحلة ملوك الطوائف على يد زاوي وحبوس الزيريَين، ولم يهدم إلا سنة ١١١٦هـ/١٧٠٤م، خضع للإصلاح سنة ٥١٠هـ/١١١٦-١١١٧م، وسنة ٦٤٠هـ/١٢٥٢م على عهد محمد بن يوسف النصري، وزيد في طاقته الاستيعابية حتى أصبح يسع لما بين ٢٠٠٠ و٣٠٠٠ من المصلين، كما وقف على ذلك الرحالة الألماني مونزر، الذي عاين إحدى صلوات الجمعة سنة ١٤٩٤م/٨٩٩هـ.

[٥٤]- ابن الوردي، سراج الدين. **خريدة العجائب في فريدة الغرائب**، مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م، ص٢٠-٢١-٢٥. ابن سعيد، **المغرب في حلى المغرب**، مرجع سابق، ج١، ص٢١٤-٢٢٠. شيخ الربوة، **نخبة الدهر**، مرجع سابق، ص٢٤٤. الحميري، أبو عبد الله. **صفة جزيرة الأندلس**، نشر، بروفنسال، ليفي، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٧٣م، ص١٩.

[55]- Leopoldo Torres, Balbas. “Los edificos Hispano-Musulmanas.” *Revista del Instituto d’Estudios Islamicos*, n°1, Año, 1953, p. 103.

[٥٦]- ابن البيطار، ضياء الدين. **الجامع لمفردات الأدوية والأغذية**، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م، ج٢، ص:٣٩١-٣٩٦. ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، مرجع سابق، ص٦٣٦.

[٥٧]- ابن الخطيب، لسان الدين. **الوصول لحفظ الصحة في الفصول**، الرباط: الخزانة الحسنية، (مخطوط رقم٧٧)، ص١٢٦-١٢٧. ابن خلصون، أبو عبد الله. **كتاب في الطب**، الرباط: المكتبة الوطنية، (مخطوط رقم١٢٠٤ك)، ص٥١-٥٢.

وكلها اعتبارات جعلت الحمامات من الأشكال العمرانية المحببة للناس لوظائفها النفعية، وعلامة من العلامات الدالة على تمدين التراكم الحضري بغرناطة خلال القرنين ٧ و٨هـ/١٣ و١٤م. وقد استفادت من الأوقاف والصدقات التي شجعت على بنائها[٥٨]. ومن مظاهر ذلك أنه كان في كل حي من الأحياء الكبيرة حمام واحد على الأقل.

وإذا كان التجمل من شيم الأندلسيين بما فيهم أهل غرناطة؛ كما يدل على ذلك قول المقري بأن أهل الأندلس ((أشد خلق الله اعتناء بنظافة ما يلبسون وما يفرشون أو غير ذلك مما يتعلق بهم))[٥٩] فإن ذلك كان أكثر تجليا عند الاستحمام، لاقترانه بعادات ومواد تستعمل للنظافة والتجميل، كـ"الغاسول" الطيني[٦٠]، و"الصابون"[٦١]، و"الشنان" الذي تغسل به الأيدي[٦٢]، و"النشفة"، وهو حجر يزال به الوسخ[٦٣]، و"المحاك" التي كانت تتخذ أحيانا من النباتات البرية، كـ"الليف" الذي ((يحتك به في الحمام بعد التعرق فيجلي البدن.))[٦٤] و"المشط"، الذي اتخذه بعض عِلية الأندلسيين من الفضة[٦٥]، و"القُب" وهو إناء خشبي[٦٦]. مع الاستعانة بالحكاكين الذين ألزموا بوضع ((محاكهم التي يحكون بها أرجل الناس في الملح والماء كل ليلة لئلا تكتسب الروائح، ويغسلون مآزرهم كل عشية بالصابون.))[٦٧]

وتبدو أهمية إرداف الاستحمام بهذه العوائد والأدوات لدى الغرناطيين إذا ما قارناه في المقابل بما عرف عن المسيحيين في العصر الوسيط من عزوف عن التنظيف والاغتسال فـ((لا ترى أقذر منهم، ... لا يتنظفون ولا يغتسلون في العام إلا مرة واحدة أو مرتين بالماء البارد ولا يغسلون ثيابهم منذ يلبسونها إلى أن تنقطع عليهم))[٦٨] اعتقادا منهم أن ((الوَضر الذي يعلوها من عرقهم به تتنعم أجسامهم، وتصلح أبدانهم وثيابهم أضيق الثياب، وهي مفرجة تبدو من تفاريجها أكثر أبدانهم.))[٦٩] في حين أن الغرناطيين ((تبصرهم في المساجد أيام الجمع، كأنهم الأزهار المفتحة في البطاح الكريمة تحت الأهوية المعتدلة، ... وحريمهم حريم جميل موصوف باعتدال السِمَن وتنعم الجسوم، واسترسال الشعور، ونقاء الثغور، وطيب الشذا، ... وقد بلغن من التفنن في الزينة لهذا العهد، والمظاهرة بين المصبغات، والتنافس في الذهبيات والديباجات، والتماجن في أشكال الحلي إلى غاية بعيدة.))[٧٠] وكل هذه النصوص تؤكد الترابط بين الحمامات والوظيفة الجالية التي تؤديها لعامة الناس.

يتضح مما تقدم أن اقتران المعمار بالماء والترف أفرز لدى الغرناطيين أشكالا متعددة من المعمار المائي الحضري، اكتسبت بفضلها غرناطة بعدا فنيا وجماليا، يعكس جانبا من جوانب الفن الأندلسي المرتبط بالماء.

٥٨- ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، م١، ص٥٤٧. نفسه، **اللمحة البدرية**، مرجع سابق، ص٦٣.

٥٩- المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م١، ص٢٢٢.

٦٠- ابن هشام، **المدخل إلى تقويم اللسان**، مرجع سابق، ص١٢٢.

Max, Mayrhof. "Esquisse d'Histoire de la Pharmacologie et Botanique chez les Musulmans d'Espagne." *Revista al-Andalus*, Vol.III, 1935. P. 27.

٦١ – السقطي، أبو عبد الله. **في آداب الحسبة**، تحقيق، بروفنسال، إ.ليفي، الرباط: ١٩٣٧م، ص٦٧.

٦٢- ابن هشام، **المدخل إلى تقويم اللسان**، مرجع سابق، ص١٢٦.

٦٣- المرجع السابق، ص٢٢٨.

٦٤- السقطي، **في آداب الحسبة**، مرجع سابق، ص٦٧. الإشبيلي، أبو الخير. **عمدة الطبيب في معرفة النبات**، تحقيق وتقديم، الخطابي، محمد العربي، الرباط: أكاديمية المملكة المغربية، ١٩٩٠م، ق١، ص٤٦٨.

٦٥- ابن سعيد، **المغرب في حلى المغرب**، مرجع سابق، ج٢، ص٢٥٦.

٦٦- تقول العامة: "ينتقض من قاعُ بحل القب". الزجالي، **ري الأوام**، مرجع سابق، ق٢، مثل رقم٢٠٤٠، ص٤٦٧.

٦٧- السقطي، **في آداب الحسبة**، مرجع سابق، ص٦٧.

٦٨- القزويني، **آثار البلاد وأخبار العباد**، مرجع سابق، ص٤٩٨.

٦٩- الحميري، **صفة جزيرة الأندلس**، مرجع سابق، ص٦٦.

٧٠- ابن الخطيب، **اللمحة البدرية**، مرجع سابق، ص٣٩-٤٠.

ثانيا– الدلالات الرمزية لفن المنشآت المائية بغرناطة:

يؤشر المعمار المائي بغرناطة إلى أهمية الشخصية الفنية المعبرة عن نظرة الغرناطيين للوجود، من خلال توظيف أدوات وأشكال تعبيرية تترجم العلاقة الجمالية بينهم وبين الطبيعة والمجتمع، وتعكس موضوعاتها وظائف ومعاني عبر تحويل المفهوم إلى رمز، والتجريد الذهني إلى تعميم فني، وهو ما من شأنه أن ينفي العبث عن العمارة والفنون المائية بالأندلس، ويجعلها ذات هوية ومضمون قيمي متعلقين بواقع تاريخي وخطاب ثقافي محددين[٧١].

فالماء الذي هو المكون الأساسي للفن المعماري المائي بغرناطة يحمل دلالات رمزية تخص مجموعة من المجالات: مجال الحب وتأثيث العلاقات الإنسانية وقبول التعايش مع الآخر، وفي ذات الوقت تمجيد الشخصية والهوية الذاتية، والتعبير عن القلق من التحديات الخارجية، كما يحمل شحنات دلالية على ثقافة التمدن والترف، ناهيك عما يختزنه من رموز عديدة حول أسئلة الوجود وارتباطها بالمقدس والقيم الدينية والحضارية.

فن المنشآت المائية الغرناطية كرمز للهوية وثقافة التضامن وبناء العلاقات الإنسانية:

إذا استنطقنا المادة التي صنعت بها التماثيل الفنية في قصر الحمراء، والمتجسدة في معادن الذهب والفضة والمرمر والعاج كما سبقت الإشارة إلى ذلك سلفا، وإذا استحضرنا الطريقة التي كان يمج بها الماء من أفواه الأسود والغزلان في النوافير المائية، يمكن أن نستخلص إحدى القواعد الأساسية التي كان الفن الغرناطي يسعى لتقديمها كرسالة للمجتمع الإنساني، وتتمثل في صفاء العلاقة بين البشر والعودة بها إلى طبيعتها الأصلية: فالماء بشكله الصافي يحمل دلالة رمزية عن الصفاء في التعبير عن عمق الذات ونقاء النفس البشرية، وبناء علاقة بين مكونات الإنسانية وفقا لمبدأ الأصل الطبيعي الخالص. كما أن تدفق المياه الصافية من أفواه الأسود يرمز لما يحتله اللسان في جسد الإنسان من أهمية في تشكيل طبيعة العلاقات الإنسانية الأصلية، طبقا للمقولة النبوية ((المسلم من سلم المرء من لسانه ويده.))[٧٢] فاقتران الماء بفم التمثال أو المجسدات الأخرى قيمة فنية تحيل على الحرص على حلاوة اللسان وحسن الخطاب والتودد للآخر.

ومن نافلة القول إن صفاء العلاقات الإنسانية هي تجسيد للنبع الصافي الذي هو الماء؛ والماء أصل الإنسان، ومنه خلقت كل الكائنات طبقا للنص القرآني [وَجَعَلْنَا مِنَ المَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ] (الأنبياء: ٣٠)

وفي المنحى ذاته يأتي رمز معادن الذهب والفضة والمرمر والعاج التي زينت بها التماثيل الفنية في بلاطات الأمراء ومنازل الخاصة؛ فهي أيضا رمز لصفاء الهوية ونقاوة الذات، فالمعادن المستعملة في الفن الغرناطي تنتمي إلى طراز المعادن النقية المتميزة عن المعادن المغشوشة، وتدخل في خانة المعادن النفيسة، المختلفة عن المعادن الخسيسة، وفي ذلك إحالة على الاعتزاز بنقاوة الهوية العربية-الإسلامية وفطرتها الصافية الأصيلة، وتحدّ صارخ للقوى المسيحية "الخسيسة" المعادية للوجود الإسلامي بغرناطة. دون أن يعني ذلك المعنى الرمزي استعلاء عرقيا، لأن منطوق الفن الغرناطي يدل عكس ذلك على الرغبة في التقارب بين الشعوب، وهو ما توحي به المواد الفنية التي زينت بها بعض المعالم العمرانية المائية من قبيل مادة الفسيفساء التي تحيل على معاني البعد عن التفرد في المشهد العام وقبول التعايش مع الآخر، ذلك أن الفسيفساء بما تحويه من أشكال متعددة، وألوان مختلفة توحي بهذا الإيحاء الحضاري التشاركي الدال على الرغبة في التساكن والتآلف والتقارب.

---

[71]- Marçais. *L'art Musulman*… p.139-140.

[٧٢]- البخاري، أبو عبد الله. **صحيح البخاري**، القاهرة: دار الفجر للتراث، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، كتاب الإيمان، م١، حديث رقم: ١٠، ص١١.

وبالمثل، لا يخلو الماء من رمزية لتأمين حياة الناس، فهو المنقذ من العطش، والواقي من شرّ الحر ومن لهيب أشعة الشمس المفرطة. لذلك فإن استعمالاته في المعمار الغرناطي لا تخلو من مدلول يصب في قاعدة تأمين البيئة وسلامتها، علما أن سلامة البيئة شرط لاستمرار الحضارات وتقارب الشعوب. ولعلّ هذا ما يتناسب مع فلسفة الإسلام القائمة على مبدأ إعمار الأرض، وهو المبدأ الذي يحرص كل الحرص على سلامة البيئة وحمايتها.

الفن الغرناطي ورمزية الجمال والثروة والترف والخوف من المصير:

تتجلى رمزية الماء أيضا في النواحي الجمالية من خلال رؤية تزامن الجهود لتخصيب المجال في ظروف مناخية شبه جافة مع حضور التصور الإسلامي للجنة، كما ورد في القرآن الكريم حيث ذكرت الجنة الأرضية أو الأخروية، ليشكل ذلك حافزا قويا لتَمَثل فكرة الفردوس، وتجسيدها في المنشآت المائية بغرناطة، وهو ما نعته البعض بـ"النظرية الفردوسية"، أو "نظرية التضاد البيئي"[٧٣].

فمن الدلالات الرمزية على ارتباط المنشآت المائية بمعنى الجمال، أن الحمام كمعمار مائي استعمل بكثافة في غرناطة باعتباره وسيلة للتزين والتجمل اللذان يقبل بهما المؤمن على العبادة، فتتم المزاوجة بين القيم الدينية الدين ومحاسن الدنيا، مصداقا لقوله تعالى: [قُلْ مَنْ حَرَّمَ زِينَةَ اللهِ التِي أَخْرَجَ لِعِبَادِهِ وَالطَّيِّبَاتِ مِنَ الرِّزْقِ، قُلْ هِيَ لِلَّذِينَ آمَنُواْ فِي الحَيَاةِ الدُّنْيَا خَالِصَةً يَوْمَ القِيَامَةِ] (الأعراف: ٣٢)

وعادة ما يغتسل المسلم في الحمام ليكون ذلك لحظة فارقة بين مغادرة عالم المدنس والانتقال إلى عالم المقدس الذي يمثله المسجد؛ فالغرناطي المسلم يقصد بيت الله وهو في قمة مظهره الجمالي، وهو ما يعكسه النص القرآني: [يَا بَنِي آدَمَ خُذُواْ زِينَتَكُمْ عِنْدَ كُلِّ مَسْجِدٍ] (الأعراف: ٣١) علما أن المسجد نفسه لا يخلو من منشآت مائية تحيل على جمال المظهر والتطهر من قبيل السقايات والمضيئات والنوافير التي تعكس كلها مظاهر جمالية.

ومن العادات الغرناطية التي لا تزال ماثلة إلى اليوم في المدن المغربية، أن العروس قبل أن تزف إلى زوجها في هيئة جميلة، تبدأ التحضير ليوم الزفاف واتخاذ كل الإجراءات التجميلية بالذهاب إلى الحمام، مما يؤكد رمزية الجمال في هذه المنشأة المائية الحضارية.

وإذا ما استحضرنا إحدى الكليات الناظمة للحضارة الإسلامية خلال العصر الوسيط عموما، والمتمثلة في تمحور الفعل التاريخي حول السلاطين والحكام، فإنه من الطبيعي أن يكون الفن والمعمار المائيان هما الآخران في خدمة الأمراء وحاشيتهم، فلهؤلاء تبنى القصور وتزين بالنوافير والبرك والتماثيل التي تمج الماء[٧٤]. ولا شك أن وجود الفناء داخل القصر يحمل دلالة رمزية على رغبة الأمراء في عدم الانقطاع عن العالم الخارجي، والاتصال غير المباشر بالطبيعة كمصدر للفن والجمال والإلهام. كما أن للزخارف النباتية التي زينت بها النوافير المائية معاني تحيل على الترف والولع بالطبيعة في مجتمع فلاحي وصف ابن خلدون أهله بأنهم ((أكثر أهل المعمور فلحا.))[٧٥]

ومن ثم نلاحظ أن الأشكال والوظائف الفنية للمعمار المائي بغرناطة خلال القرنين٧ و٨ه/١٣ و١٤م تحكمها وظيفتان جوهريتان: الثروة والسلطة؛ فالرياض والحدائق والمنتجعات، بأحواضها وبِرَكها ونوافيرها وسقاياتها، وما أقيم فيها من تماثيل معدنية كالأسود والغزلان، ترمز كلها لثقافة القنص ومفهوم مِلكِية الماء والأرض المحيلين على

---

[٧٣]- وزيري، **العمارة الإسلامية والبيئة**، مرجع سابق، ص٢١٤.

Denise, Masson. *L'eau, le Feu, la Lumière d'après la Bible, le Coran et les Traditions Monothéistes*. Paris, 1985, p. 21-23-25.

[٧٤]- ابن الأحمر، **ديوان ملك غرناطة**، مرجع سابق، ص٥٣-١٥٦. ابن فركون، **ديوان ابن فركون**، مرجع سابق، صص٢٧١-٢٨٦.

[٧٥]- ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، مرجع سابق، ص٤٠٣.

الترف[٧٦]. كما أن في المقطوعات الشعرية والنقوش على الرخامات الحائطية، والتي يتغنى فيها بجهود ملوك بني الأحمر وأمرائهم في إقامة المنشآت المائية وتكثيف الخضرة، دليل على الامتياز الملوكي، وعلى تداخل الجمال الفني مع الراحة الجسدية، وتنبيه على رعاية السلاطين النصريين للفن وتذوقهم لجماليته[٧٧].

وقد زادت البيئة الطبيعية لغرناطة من ترسيخ هذه الثقافة المائية التمثلية، بتوفيرها لـ((وحش الإبل والغزال وحمار الوحش.))[٧٨] وهو ما يفسر تكثيف تماثيل بعض هذه الحيوانات بالأحواض والبرك والنوافير المائية، والتي تدل على الترف والسلطان[٧٩]، وخاصة الأسد الذي هو رمز للسلطة والسيادة؛ فهو ((ملك الحيوان، وعلامة على الحماية والقوة الإلهية والمناعة العسكرية))[٨٠] وفي ذلك تأكيد لما أشرنا إليه سلفا حين اعتبرنا وظيفة الثروة والنفوذ أهم المقاصد الدلالية للثقافة المائية الحضرية لغرناطة خلال القرنين ٧ و٨هـ/١٣ و١٤م.

فالأساليب الهندسية والفنية التي صممت بها المرافق المائية داخل القصور والمنتزهات، والأشكال الجمالية التي رتبت بها التحف والتماثيل والزخارف المائية والنباتية، ومضمون القصائد التي قيلت باسمها، لها من المقاصد الخفية ما يفهم منها أنها علامة على شرف الأمراء الشغوفين بجمالية الأشكال الفنية المائية، وامتلاكهم لأنفَس القطع، وانغماسهم في حياة مترفة ترمز إلى النفوذ والسلطة رغم التحذيرات الدينية إزاء النصب التذكارية المحلاة بالتماثيل المجسمة[٨١]، إلى درجة يمكن القول إن السلاطين النصريين استمدوا الشرعية السياسية بغرناطة من اقتناء القطع الفنية المرتبطة بالماء، وهو دليل على ما أصبحت تحظى به الفنون المائية من مكانة اجتماعية وثقافية بالمجتمع الأندلسي خلال هذه الفترة[٨٢]. كما أنه يحيل في الوقت ذاته على ما بلغته الحياة الحضرية من ترف و"رقة الحضارة" بما يمكن تفسيره بمقاييس الزمن الخلدوني المنظر للحضريين، وهم ((يجرون ... المياه)) حتى إذا تمكن منهم التحضر، نسوا ((عهد البداوة والخشونة كأن لم تكن، ... وبلغ فهم الترف غايته.))[٨٣]

ولعل في "قصر الحمراء" ما يؤكد هذه المعادلة الحضارية؛ فالتفنن في تكثيف الماء داخله لم يكن مجرد طراز معماري صرف دأب عليه الخلفاء والأمراء الأندلسيون منذ العصور الإسلامية الأولى، بل هو أسلوب ينطوي على مضمون وظيفي ومقاصد إيحائية عميقة وغير مباشرة تزاوج بين البعدين السياسي والثقافي، وتؤكد ارتباط ثقافة الترف المائية بالسيادة والتملك؛ فالواقع التاريخي لما بعد هزيمة العقاب سنة ٦٠٩هـ/١٢١٢م أشعر النصريين

---

[٧٦]- ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، ج١، ص١٢٥. **وثائق عربية غرناطية**، مرجع سابق، ص٧١-٨٧-٨٨-٨٩. المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م٥، ص٤٩٦.

[٧٧]- ومما نظمه يوسف النصري ملك غرناطة وأمر بنقشه في أحد الأحواض بقصر الحمراء بعاصمة بني الأحمر:

أنا مطلع السعود   أنا قبلة الوفود

يوسف شرفني   حيث جدد العهود [...]

خصة معجبة   أخذت أوج الصعود

كلما تبصرني   تترامى للسجود

فحلت في مشيها   حين ريعت بالأسود

ابن الأحمر، **ديوان ملك غرناطة**، مرجع سابق، ص٥٣-١٥٦. ابن فركون، **ديوان ابن فركون**، مرجع سابق، صص٢٧٢-٢٨٦.

[٧٨]- القلقشندي، **صبح الأعشى**، مرجع سابق، ج٥، ص٢٣٦.

[٧٩]- ابن سعيد، **المغرب في حلى المغرب**، مرجع سابق، ج١، ص٣١٦.

[80]- *Encyclopédie des Symboles*, Sous la direction de: Michel, Cazenave. Librairie Générale Française, 1996, p. 365-367.

[٨١]- ابن جزي، أبو القاسم. **القوانين الفقهية**، بيروت: دار القلم، د.ت.، ص٢٩٣-٢٩٤. الشاطبي، أبو إسحاق. **فتاوى الإمام الشاطبي**، تحقيق وتقديم، أبو الأجفان، محمد، تونس: مطبعة الكواكب، ط٢، ١٤٠٦هـ/١٩٨٥م، ص٢١١-٢١٢. الونشريسي، **المعيار المعرب**، مرجع سابق، ج١١، ص١١٠.

[٨٢]- دودز، **فنون الأندلس**، مرجع سابق، ص٨٧٣.

Marçais. *L'art Musulman*… p.3.

[٨٣]- ابن خلدون، **مقدمة ابن خلدون**، مرجع سابق، ص١٣٣-١٨٩-٤١٣-٤١٤. ابن الأزرق، **بدائع السلك**، مرجع سابق، ج٢، ص٢٩٣-٢٩٤.

بالتهديد بالزوال، وهو ما أكسب المعمار المائي الملوكي بالحمراء دلالة وجودية رمزية، هي بمثابة الصرح الذي أريد له الخلود حتى يمكنه التعبير عن قوة ونفوذ آيلين للسقوط، وهذه الرسالة الحضارية التي أوكلت غرناطة النصرية بتبليغها هي ما يفسر التناقض الظاهري بين ضخامة المظهر المعماري المائي والواقع السياسي المحتضر.

وبذلك فالأشكال والوظائف المائية بالحمراء، في نظرنا، هي "تعويض ثقافي" و"عزاء فني" عن وجود سياسي وعسكري موقن بزواله[٨٤]. وقد تنبه بعض الدارسين للأمر حين اعتبر ذلك الفن، كجزء من الفن النصري، فنّا دنيويا يكشف عن حقيقة وجودية تتمثل في ((رغبة شعب قد بلغ ذروة التطور في التمتع بحاضره والشك في غده، ... فقد أعد لكل ذلك إعدادا دقيقا لتخدير المشاعر عن إدراك الحقيقة التي لا سبيل إلى التغافل عنها، وهي انتهاء دولة الإسلام في الأندلس.))[٨٥]

ومما نظن أنه يرسخ دلالة السلطة والترف في المعمار المائي لبني الأحمر أنه زين بأنواع معينة من التحف والتماثيل الحيوانية ذات الصلة بالماء، كالغزلان والأسود التي كانت المياه تخرج من أفواهها. فمثل هذه الحيوانات تأتي تعبيراتها في الثقافة الإسلامية –الشعورية واللاشعورية– وكذا في الترميزات السيميائية المعاصرة، لتؤكد القيم المذكورة؛ فالغزلان توحي بـ "لذادة الدنيا"، والسباع تعني الـ((خوف من سلطان ظلوم.))[٨٦] لم يكن –فيما نحسب– سوى إيحاء بالزحف المسيحي على الدولة النصرية!

وإذا كانت معاني النفوذ والثروة هي ما أريد للمعمار المائي بغرناطة خلال القرنين ٧ و٨هـ/١٣ و١٤م أن يعبر عنها، فإنها مع ذلك لم تكن اللغة الرمزية الوحيدة التي أفصح عنها، بل نجده يتضمن دلالات وقيم أخرى تجسد حقائق تجريدية مفارِقة، منها يكتسب الوجود هويته وقدسيته، لأن الانتماءات الحضارية للإنسان تصاغ من داخل المجال؛ فالأمر يتعلق بوقائع يتم من خلالها التعبير عن حالات شعورية بالغة العمق والتعقيد والقلق والتمزق الوجودي الذي يتحسسه الإنسان الأندلسي المسلم تجاه التعاليم السماوية.

وتأسيسا على ذلك، نعتقد أن تماثيل الأسود التي تمج بالماء، والتي تجسدها نافورة قصر الحمراء، يحمل شحنة رمزية تحيل على غريزة الصمود والبقاء والتحدي، خاصة تجاه القوى النصرانية التي كانت تناصب العداء لما تبقى من "دار الإسلام" في الأندلس، وتسعى جاهدة لاستئصال شأفة آخر جيب من جيوب الوجود الإسلامي بها؛ فالأسد رمز للغلبة والمناعة والوضعية التي بني بها يحيل على فعل الترصد واليقظة و"الاستئساد" في الدفاع عن بيضة الإسلام، والماء المتدفق من فمه بكيفية دائرية ومتواصلة تعبير غير مباشر على البقاء والاستمرار.

الفن الغرناطي المائي ورمزية المقدس:

يبرز الماء في مجال المقدس كرمز ديني في الفن المعماري المائي في كونه خزانا لمعاني شتى تعد الشاهد الأسمى على حضور القدسي في عالم الأشياء والكائنات المؤثثة للكون. كما أنه –الماء– جزء من حالات التدليل الرمزي لقيم الجمال واللذة، كما يفهم من النصوص الواصفة للأنهار الأندلسية والجداول والعيون والمنتزهات والرياض

---

[٨٤]– دودز، **فنون الأندلس**، مرجع سابق، ص٨٨٠-٨٨١-٨٨٢. دودز، جيريلين. "تراث المدجنين في فن العمارة"، ترجمة، أبو صفية، جاسر، منشور ضمن الكتاب الجماعي: **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، مرجع سابق، ج٢، ص٨٥٩-٨٦٠. غرابا، أولغ. "نظرتان متضاربتان إلى الفن الإسلامي في شبه الجزيرة الإسبانية"، منشور ضمن الكتاب الجماعي: **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، مرجع سابق، ج٢، ص٨٥٠-٨٥١.

[٨٥]– سالم، **المساجد والقصور**، مرجع سابق، ص١١١-١١٢-١١٤.

[٨٦]– ابن سيرين، أبو بكر. **تفسير الأحلام الكبير**، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م، ص٩١-١٥٦.
Encyclopédie des Symboles, p. 365-367.

والقصور والأحواض والتماثيل بشكل لا يخلو من "شهوة حسية"، لأنها أحد مكونات الذات الغرناطية المنغرسة في المجال والمتطبعة به.

ومن هذه الزاوية يمكن النظر إلى دلالة الماء بالصحن، فهو تجسيد للانفتاح نحو الأعلى ورمز لـ"القطيعة" بين مجالين، مقدس ومدنس، داخل المسجد وخارجه، وانتقال من كون إلى آخر؛ فالماء رمز للطهارة والسمو، وأصل للكون، والصحن مركز المسجد، والمسجد مركز المدينة، والمدينة مركز الكون. وفي ذلك تعبير عن رغبة الغرناطيين في العيش في فضاء قدسي يسمو بالمؤمنين منهم إلى الكمال، لذلك كان الصحن لديهم قريبا لما ينعت بـ"باب السماء" في الحضارات الدينية الأخرى[٨٧].

لقد أضحت الصحون، ببركها ونوافيرها بهذا المعنى، سندا لأشكال هندسية ذات خطاب ثقافي يحيل على الترقي الروحي، ويجدد في الآن نفسه طبيعة الفعل والذات والهوية؛ فالصحون -وفق هذا المنظور- لم تعد قاصرة على توفير التهوية، بل أضحت من المباني التي تنفتح على السماء، لتصبح "طريقا عموديا سيارا" تعرج عبره روح المؤمنين الغرناطيين، وتنزل من خلاله الرحمة الإلهية أثناء الصلاة بالمسجد، أو التعلم والتعبد بالمدرسة والرباط، أو التطبب بالمستشفى[٨٨]. كما أن شكل بناء هذه الصحون وانفتاحها على الفضاء يجمع في رمزيته بين جمال الطبيعة المنفتحة على الخارج، والدنو من الحضرة الإلهية من غير بناء علوي يحجب الخالق عن المخلوق، مما يؤدي إلى تجسيد مشهد مركّب يؤلف بين الجمال والجلال، وهو التوليف الذي هيمن في الثقافة العربية-الإسلامية، وخاصة في حقل الفكر الصوفي الذي يجسد أبلغ تعبير عن الذوق الفني الجمالي وارتباطه بالمقدس.

و لم تخرج المعاني والدلالات الدينية والرمزية والاجتماعية لمنشآت الحمامات عن ذات النسق القدسي، مما جعل الأندلسيين ينجحون في تكييف التحذيرات الفقهية المعاكسة لهذا المنحى[٨٩]؛ بدليل أن المصادر المسيحية الوسيطية تشهد على ولعهم بالحمامات[٩٠]؛ فدخول الفرد إلى الحمام متجردا من ثيابه، فيه تذكير بدخول القبر على تلك الهيئة. كما يمثل الحمام مظهرا من مظاهر المساواة الاجتماعية بفعل تخلص المستحمين من الألبسة التي يتفاضل بها الناس، وتعبيرا عن دفء الصداقة؛ لذا فـ((ليس في أحوال الدنيا ما يدل على الآخرة بل على الله تعالى وعلى قدر الإنسان مثل الحمام، ... والحمام من الحميم، والحميم الصاحب الشفيق، ... وسمي حميما لحرارته، واستعمل فيه الماء لما فيه من الرطوبة.))[٩١]

أما الحدائق والمنتزهات التي تزخر بشتى أشكال المعمار المائي فتتعدت بها الرموز التمثلية والتقديسية، ذلك أن فضاءات المنفعة والمتعة التي تزينها الدوائر، والمربعات والأشكال والخطوط المتشابهة والألوان[٩٢]، كالأخضر الذي يوحي بالغيث الذي يهبه الله لمن يشاء، وعلامة على خصوبة الطبيعة، ورمز لجنة لا تذبل أزهارها. كما أن فيه

[٨٧]- **التوراة**، ستوكهولم: ١٩٨٦م، (سفر التكوين، الإصحاح ٢٨، الآيات: ١٢-١٩).
Mircia, Eliade. *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard, 1965, p. 29-30-38-40-43.

[٨٨]- دودز، **فنون الأندلس**، مرجع سابق، ص٨٦٤.
Eliade. *Le Sacré*… p. 29-30.

[٨٩]- الشاطبي، أبو محمد. **الطرر على الوثائق المجموعة لابن فتوح البونتي**، تطوان: المكتبة العامة، (مخطوط رقم٧٩٧)، ص١٠٤.

[90]- *Repartimiento de Sevilla*, Estudio y Edicion preparada por: Gonzalez, Julio, Madrid, Consejo Superior de Investicaciones Cientificas, 1951, T2, p. 520-521.

[٩١]- ابن عربي، **الفتوحات المكية**، مرجع سابق، ج١، ص٦٨٦.
T. L. Balbás: Los edificos …, Op. Cit, p: 103.

[٩٢]- دكين جيمس. "الحجم والمساحة في العمارة النصرية"، ترجمة: أبو صفية، جاسر أبو صفية، منشور ضمن الكتاب الجماعي: **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، مرجع سابق، ج٢، ص٨٨٥-٨٨٦.

إشارة للقدسي، لأنه ثوب للأولياء[٩٣]. وتفسيره في الحلم أنه ((قوة ودين، ... وحسن حال عند الله تعالى، وهي ثياب أهل الجنة، ولبس الخضرة ... للميت يدل على أنه خرج من الدنيا شهيدا))[٩٤] مصداقا لقوله تعالى: [عَالِيهِمْ ثِيَابُ سُنْدُسٍ خُضْرٌ وإِسْتَبْرَقٌ] (الإنسان: ٢١) لذلك سمي لباس الصوفي بـ((الموت الأخضر، ... لاخضرار عينه بالقناعة، ونضارة وجهه بنضرة الجمال الذاتي، ... واستغنى عن التجمل العارضي))[٩٥] فهو إحدى الموتات الأربع التي جعلها "أهل الله" في طريقتهم، منها ما هو ((موت أخضر وهو لباس المرقعات))[٩٦] فـ"البرهانية"، نسبة إلى برهان الدين إبراهيم الدسوقي، وهي من مصادر التصوف الأندلسي، كان ((من شأنهم لبس الزي وهو الأخضر.))[٩٧]

كما أن الاهتمام بالحدائق التي هي منشآت يضخها الماء بالحياة ترمز إلى تداخل واضح بين المتعة والجمال والفن، متعة الراحة النفسية، وجمال المنظر المشكل من اللون الأخضر وألوان الورود، علما بان تعدد الألوان في الثقافة الإسلامية يحيل على الفرح، والعكس صحيح؛ فالأرملة التي فقدت زوجها لا تلبس الثياب الملون، وهي بذلك تعكس حالة غير جمالية مرتبطة بالحزن والحداد.

إلا أن أهم ملمح رمزي ينضح به المعمار المائي بغرناطة شكلا ومضمونا، يبقى هو الطابع التمَثلي للجنة؛ فمما تغنى به لسان الدين بن الخطيب[٩٨]:

غرناطة ما مثلها حضرة   الماء والبهجة والخضرة

سكانها قد أسكنوا جنة   فهم يلقون بها نضرة

وهو اقتباس من أوصاف الجنة في القرآن الكريم، مثل قوله تعالى عن الأبرار: [فَوَقَاهُمُ الله شَرَّ ذَلِكَ اليَوْمِ وَلَقَّاهُمْ نَضْرَةً وَسُرُوراً، وَجَزَاهُم بِمَا صَبَرُواْ جَنَّةً وَحَرِيراً] (الإنسان: ١١-١٢.)

كما أن المفهوم نفسه يستشف من إطلاق الأندلسيين اسم الجنة على الأراضي السقوية من حقول ورياض وبساتين ومنتزهات؛ فقد أحيطت غرناطة النصرية بحزام أخضر لا ((تعرى عن جنباته من الكروم والجنات ... كلها لا نظير لها في الحسن والدمانة والربيع وطيب التربة وغرقد السقيا والتفاف الأشجار واستجادة الأجناس.))[٩٩]

و لم تغب فكرة الجنة عن الأندلسيين حتى وهم في أحلك الظروف السياسية والعسكرية، فمنهم من أرخ لنهاية الوجود الإسلامي بغرناطة بنفسية تمثلية، مثل: ابن عاصم الابن الذي صنف "جنة الرضى في التسليم بما قدر الله وقضى"[١٠٠].

---

[٩٣]- بنكراد، سعيد. "عن السلطة والديموقراطية وتعدد المعاني"، **العلم الثقافي**، (السبت ٢٤ يناير ٢٠٠٤م)، ص١١.
Encyclopédie des Symboles, p. 710-711.

[٩٤]- ابن سيرين، **تفسير الأحلام**، مرجع سابق، ص١١٤-١١٧.

[٩٥]- الكاشاني، عبد الرزاق. **اصطلاحات الصوفية**، تحقيق، محمود، عبد الخالق، القاهرة: دار المعارف، ط٢، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، ص١٠٦-١٠٧.

[٩٦]- ابن عربي، **الفتوحات المكية**، مرجع سابق، ج٢، ص١٨٧.

[٩٧]- الحوات، سليمان. **الروضة المقصودة والحلل الممدودة في مآثر بني سودة**، دراسة وتحقيق، تيلاني، عبد العزيز، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ط١، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م، ج١، ص٣٨٥.

[٩٨]- المقري، **أزهار الرياض**، مرجع سابق، ج١، ص٢٧٢.

[٩٩]- ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، ج١، ص١١٦. نفسه، **اللمحة البدرية**، مرجع سابق، ص٢٤-٢٥. نفسه، **معيار الاختيار**، مرجع سابق، ص٦٢-٦٣.

[١٠٠]- ابن عاصم، أبو يحيى. **جنة الرضى في التسليم بما قدر الله وقضى**، الرباط: الخزانة الحسنية، (مخطوط رقم٢٦٤٨).

ولا شك أن ورود مصطلحات "جنة" و"فردوس" و"عدن" لوصف حدائق غرناطة تدل على أسمى الصفات التي يمكن أن يوصف بها فن من الفنون، ودليل على عمق جماله. كما أن هذه التسميات تحيل في نفس الوقت على عذوبة الماء وطيب المقام وسعادة الآخرة، الأمر الذي جعل سكان غرناطة -ممن يعانون من اضطراب المناخ- يعتبرون الحدائق المسورة ذات المياه المتدفقة والأزهار والأشجار المثمرة التي وهبتها مشهدا فنيا بديعا مصدرا للسكينة وإعادة التوازن النفسي، مما يؤكد ارتباط الفن في غرناطة بالصحة النفسية.

وهذه القاعدة الاستشفائية هي التي تفسر تكثيف الماء بالحاضرة المذكورة وانتشار الحدائق بقصورها وداخل منازلها وفراغاتها الداخلية، بل حتى في فناءات المساجد. كما أن الدافع ذاته كان وراء التصميم الرباعي للرياض والبساتين المزدانة بالنوافير المغذية للحوض المركزي للحديقة بواسطة أربعة أنابيب توزعه إلى الجهات الأربع[101]. خاصة أن "الماء" و"الثمرات" هي من النعم الإلهية المسخرة للناس بمنطوق قوله تعالى [اللَّهُ الذِي خَلَقَ السَمَاوَاتِ والأَرْضَ وَأَنـزلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثمَرَاتِ رِزْقاً لَكُمْ، وَسَخَّرَ لَكُمُ الفُلْكَ لِتَجْرِيَ فِي البَحْرِ بِأَمْرِهِ، وَسَخَّرَ لَكُمُ الأَنْهَارَ] (إبراهيم: ٣٢) وفي ذلك مظهر من مظاهر تجليات القدسي في أشكال المعمار المائي ووظيفته بالمجال الحضري بغرناطة.

وبذلك فإن مفهومي "الجنة" و"النور" المتلازمين يصران على الظهور بمظهر متنوع في الفن المعماري المائي الحضري بغرناطة، حيث يحضر الماء والشجر والنبات بقوة في صحون المساجد والرباطات والقصور والمنازل[102]، وهو ما ينسجم والسياق القرآني، بدءا بقوله تعالى: [وَأَنـزلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا] (الفرقان: ٤٨) و[فَجَّرْنَا الأَرْضَ عُيُونًا] (القمر: ١٢) [فَأَنْبَتْنَا بِهِ جَنَّاتٍ وَحَبَّ الحَصِيدِ] (ق: ٩) [إِنَّ المُتَّقِينَ جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ] (الحجر: ٤٥)

لقد زودت الصحون بالماء وغرست بالأشجار بما قد يوحي بشيء من مذاق الجنة، فتلك المياه والمغروسات، إلى جانب الزخارف والنقوش المائية والنباتية داخل المنشآت الدينية والملوكية، حيث الحيوانات والطيور المرفرفة بين الأغصان[103]، تجعل من تلك الفضاءات العمرانية أشبه ما تكون بجنة فردوس مقدسة[104].

خاتمة: جماع القول إن البحث سعى إلى استعراض مشاهد من المعمار المائي بغرناطة وما تميز به من نزعة فنية جمالية، كما حاول القيام بقراءة في تلك المنجزات المعمارية وفق منهج سيميائي يعوّل على استقصاء دلالاتها الرمزية. ويمكن القول إنه في غياب دراسات وافية ودقيقة حول الموضوع والإشكاليات التي يطرحها، فإن هذه الدراسة حاولت إبراز خطوطه العريضة، فكشفت عن دور الماء في إعطاء الفن الغرناطي جماليته وخصوصيته التي أكسبته رمزية تفتقر إليها الأشكال المعمارية الأخرى، وذلك انطلاقا من محددات شملت التوجيهات الدينية والمذهبية والثوابت الجغرافية والتحولات التاريخية والتراكم الحضاري.

---

[101]- ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، م١، ص١٢٥. **وثائق عربية غرناطية**، مرجع سابق، ص٧١-٨٧-٨٨-٨٩. دكي، **الحجم والمساحة في العمارة النصرية**، مرجع سابق، ج٢، ص٨٨٥-٨٨٦.

Encyclopédie des Symboles, p. 330-331.

[102]- ابن هشام، أبو الوليد. **المفيد للحكام فيما يعرض لهم من نوازل الأحكام**، فاس: خزانة القرويين، (مخطوط رقم٤٨١)، ص١٠٦. ابن لب، **نوازل ابن لب**، مرجع سابق، ص٥١. ابن بطوطة، **تحفة النظار**، مرجع سابق، ج٢، ص١٨٦. ابن الخطيب، **الإحاطة**، مرجع سابق، ج٢، ص٥٠-٥١. م٣، ص٤٥٤. العمري، **مسالك الأبصار**، مرجع سابق، ص١٦١. الونشريسي، **المعيار المعرب**، مرجع سابق، ج١١، ص١٢. المقري، **نفح الطيب**، مرجع سابق، م٣، ص٢٢٣.

[103]- العمري، **مسالك الأبصار**، مرجع سابق، ص١٥٧. القلقشندي، **صبح الأعشى**، مرجع سابق، ج٥، ص٢١٦.

[104]- تشكلت الزخاف النباتية من كيزان الصنوبر وفاكهة الرمان والأزهار المختلفة، وكان أبرزها "شجرة الحياة" التي قامت بدور كبير في الفن الإسلامي، وهي من العناصر الفنية القديمة المألوفة في الحضارة الساسانية، وتتمظهر عبر شجرة يحرسها حيوانان أو أكثر، ولها دلالة دينية عميقة. **التوراة**، (سفر التكوين، الإصحاح٢، الآيات: ٢٢-٢٤). بوكاي، موريس. **دراسة الكتب المقدسة في ضوء المعارف الحديثة**، الترجمة العربية، القاهرة: دار المعارف، د.ت.، صص٢١٣-٢١٦.

وبفضل ما توفر من مادة مصدرية، تم إلقاء الضوء على المشهد الفني للمعماري المائي بغرناطة مجسدا في النوافير والسقايات والحمامات والأحواض والبرك وغيرها من المنشآت المائية التي حوتها الحدائق والمنتزهات، فتم إبراز مظاهرها الفنية والجمالية وأشكالها الهندسية المتنوعة التي تعكس عقلية إبداعية غرناطية تعد نتاجا لمزيج من الحضارات المتعايشة.

وفي قراءة رموز المنشآت المعمارية المائية، اتضح أن فن المعمار المائي بغرناطة يزخر بالمعاني والدلالات الرمزية التي تختفي وراء تلك المباني، وهي في مجملها أفكار ومواقف عبر عنها المهندس الغرناطي بوسائل فنية غير منطوقة، ولكنها معبرة، وهو ما سعى البحث إلى فك شفراتها عن طريق تحليل معاني ودلالات المواد التي صنعت منها المباني المعمارية المائية، ثم ربط تلك المعاني والدلالات بثقافة المجتمع الغرناطي، وترسباته الذهنية، وإحالتها على مخياله الاجتماعي، ليتضح أنها جاءت تعبيرا فنيا يعبر عن التشبث بالهوية الأندلسية والثقافة الإسلامية، واستنهاضا للهمم لمقاومة الزحف النصراني الذي كان يروم استئصال آخر المعاقل الإسلامية بالأندلس. كما أنها عبرت —عن طريق الفن أيضا— عن ثقافة التضامن وبناء العلاقات الإنسانية وقبول مبدأ التعايش مع الآخر. واستخلص البحث أيضا أن تلك الأشكال المعمارية المائية والأساليب الهندسية والفنية التي صممت بها لا تخلو من رمزية تحيل على قيم الجمال واللذة وجمال النفس وجمال الطبيعة. كما تعبر عن ثقافة الترف، في نفس الوقت الذي تعكس فيه حالات شعورية بالغة العمق والتعقيد والقلق والتمزق الوجودي الذي يتحسسه الإنسان الأندلسي المسلم تجاه التعاليم السماوية.

وبالمثل، تبيّن من دراسة المنشآت المائية وما تضمنته من زخارف ونقوش وألوان أنها تختزن معاني شتى على حضور القدسي في عالم الأشياء والكائنات المؤثثة للكون، والتصور الإسلامي للجنة من خلال مرجعية النص القرآني والمتن الحديثي.

ومع ما أفرزه هذا الاجتهاد في القراءة، والحرص على التوثيق المصدري، فإن البحث لا يزعم أنه وضع اللمسات الأخيرة في موضوع الفن المعماري وجماليته ورمزيته، بقدر ما نعتقد أنه فتح جيوبا بحثية جديدة في حاجة إلى المزيد من النبش والاستقصاء. ولعل العديد من الآراء التي ذهبنا إليها في تحليل رمزية الفن الغرناطي متمثلا في معماره المائي، يبقى في حاجة إلى دعم من خلال الأبحاث الأركيولوجية التي لا شك أنها ستولد المزيد من الأسئلة حول دور الفن، وعن الكيفية التي نهجها الفنان المعماري للتعبير عن مواقفه بطرق فنية غير مباشرة، تحمل ألغازا قد يسهل حلها عن طريق المزاوجة بين استخدام النص المكتوب والنص الأثري، وهو ما نرجو أن تتجه إليه الأبحاث المستقبلية.

قائمة المصادر والمراجع

الكتب المقدسة

- **القرآن الكريم**، (برواية ورش عن نافع).
- **التوراة** (العهد القديم)، ستوكهولم، ١٩٨٦م.

المصادر المخطوطة

- ابن الخطيب (لسان الدين أبو عبد الله محمد بن عبد الله، توفي ٧٧٦هـ/١٣٧٥م)، **الوصول لحفظ الصحة في الفصول**، الرباط: الخزانة الحسنية، (مخطوط رقم٧٧).
- ابن خلصون (أبو عبد الله محمد بن يوسف، النصف الأول من أهل القرن ٨هـ/١٤م)، **كتاب في الطب**، الرباط: المكتبة الوطنية، (مخطوط رقم١٢٠٤ك).
- الشاطبي (أبو محمد هارون بن أحمد بن جعفر بن عات النفزي، توفي ٦٠٩هـ/١٢١٢م)، **الطرر على الوثائق المجموعة لابن فتوح البونتي**، تطوان: المكتبة العامة، (مخطوط رقم٧٩٧).
- ابن عاصم (أبو يحيى محمد بن أبي محمد الغرناطي، توفي حوالي ٨٥٧هـ/١٤٥٣م)، **جنة الرضى في التسليم بما قدر الله وقضى**، الرباط: الخزانة الحسنية، (مخطوط رقم٢٦٤٨).
- العمري (ابن فضل الله، توفي ٧٤٩هـ/١٣٤٩م)، **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، الرباط: المكتبة الوطنية، (مخطوط رقم٢٦٤٢د).
- ابن لب (أبو سعيد فرج بن قاسم بن أحمد التغلبي، توفي ٧٨٢هـ/١٣٨٠م)، **نوازل ابن لب**، تطوان: المكتبة العامة، (مخطوط رقم٥٥٥).
- المالقي (عمر الأندلسي، كان حيا سنة ٨٨٤هـ/١٤٤٠م)، **مقامة في الوباء**، الرباط: المكتبة الوطنية، (مخطوط رقم١٨٧٢د).
- ابن هشام (أبو الوليد هشام بن عبد الله بن سعيد بن عامر بن خلف المالكي القرطبي، توفي ٦٠٦هـ/١٢٠٩م)، **المفيد للحكام فيما يعرض لهم من نوازل الأحكام**، فاس: خزانة القرويين، (مخطوط رقم٤٨١).

المصادر المنشورة

- ابن الأبار (أبو عبد الله محمد بن عبد الله القضاعي البلنسي، توفي ٦٥٨هـ/١٢٦٠م)، **الحلة السيراء**، تحقيق، مؤنس، حسين، القاهرة: دار المعارف، ط٢، ١٩٨٥م.
- ابن الأحمر (يوسف بن يوسف بن الغني النصري ملك غرناطة، توفي ٨١٩هـ/١٤١٧م)، **ديوان ملك غرناطة**، تحقيق، كنون، عبد الله، القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية، ط٢، ١٩٦٥م.
- ابن الأزرق (أبو عبد الله بن الأزرق، توفي ٨٩٦هـ/١٥٩٠م)، **بدائع السلك في طبائع الملك**، تحقيق، النشار، علي سامي، بغداد: دار الحرية للطباعة، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م.
- البخاري (أبو عبد الله محمد بن إسماعيل، توفي ٢٥٦هـ/٨٦٩م)، **صحيح البخاري**، القاهرة: دار الفجر للتراث، ١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.

- ابن بطوطة (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن محمد اللواتي الطنجي، توفي ٧٧٩هـ/١٣٧٧م)، **تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار**، القاهرة، مطبعة التقدم، ١٣٢٢هـ.

- ابن البيطار (ضياء الدين أبو محمد عبد الله المالقي، توفي ٦٤٦هـ/١٢٤٨م)، **الجامع لمفردات الأدوية والأغذية**، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٢هـ/١٩٩٢م.

- ابن جزي (أبو القاسم محمد بن أحمد الكلبي الغرناطي، توفي ٧٤١هـ/١٣٤٠م)، **القوانين الفقهية**، بيروت: دار القلم، د.ت.

- الحموي (أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله الرومي البغدادي، توفي ٦٢٦هـ/١٢٢٨م)، **معجم البلدان**، بيروت: دار الكتاب العربي، د.ت.

- الحميدي (أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله، توفي ٤٨٨هـ/١٠٩٥م)، **جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس**، تحقيق، ابن تاويت، محمد الطنجي، القاهرة: مطبعة السعادة، د.ت.

- الحميري (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن عبد المنعم، جمعه سنة ٨٦٦هـ/١٤٦١م)، **صفة جزيرة الأندلس**، نشر، بروفنسال، ليفي، القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٧٣م.

- الحوات (أبو الربيع سليمان، توفي ١٢٣١هـ/١٣٣٦م)، **الروضة المقصودة والحلل الممدودة في مآثر بني سودة**، دراسة وتحقيق، تيلاني، عبد العزيز، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ط١، ١٤١٥هـ/١٩٩٤م.

- ابن الخطيب، **الإحاطة في أخبار غرناطة**، تحقيق، عنان، محمد عبد الله، القاهرة: مكتبة الخانجي، ج١، ط٢، ١٣٩٣هـ/١٩٧٣م. م٢، ط١، ١٣٩٤هـ/١٩٧٤م. م٣، ط١، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م. م٤، ط١، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م.

- ابن الخطيب، **أعمال الأعلام فيمن بويع قبل الاحتلام من ملوك الإسلام (تاريخ إسبانية الإسلامية)**، تحقيق وتعليق، بروفنسال، ليفي، بيروت: دار المكشوف، ط٢، ١٩٥٦م.

- ابن الخطيب، **الكتيبة الكامنة في من لقيناه بالأندلس من شعراء المائة الثامنة**، تحقيق، عباس، إحسان، بيروت: دار الثقافة، ١٩٨٣م.

- ابن الخطيب، **اللمحة البدرية في الدولة النصرية**، بيروت: دار الآفاق الجديدة، ط٣، ١٤٠٠هـ/١٩٨٠م.

- ابن الخطيب، **معيار الاختيار في ذكر المعاهد والديار**، تحقيق، شبانة، محمد كمال، الرباط: المعهد الجامعي للبحث العلمي بالمغرب، ١٣٩٧هـ/١٩٧٧م.

- ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد الحضرمي، توفي ٨٠٨هـ/١٤٠٥م)، **مقدمة ابن خلدون**، بيروت: دار الجيل، د.ت.

- أبو الخير (الإشبيلي، توفي ٨/٤٩٩هـ/١١٠٥م)، **عمدة الطبيب في معرفة النبات**، تحقيق وتقديم، الخطابي، محمد العربي، الرباط: أكاديمية المملكة المغربية، ١٩٩٠م.

- ابن الرامي (أبو عبد الله محمد بن إبراهيم اللخمي التونسي، من أهل القرن ٨هـ/١٤م)، **الإعلان بأحكام البنيان**، تحقيق، عثمان، محمد عبد الستار عثمان، الإسكندرية، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، د.ت.

- الزجالي (أبو عبد الله أحمد بن أحمد بن يحيى القرطبي، توفي ٦٩٤هـ/١٢٩٥م)، **ري الأوام ومرعى السوام في نكت الخواص والعوام (أمثال العوام في الأندلس)**، تحقيق، بن شريفة، محمد، فاس: وزارة الدولة المكلفة بالشؤون الثقافية والتعليم الأصيل، ١٩٧١م.

- ابن سعيد (علي بن موسى بن محمد بن عبد الملك الغرناطي، توفي ما بين ٦٧٣ و٦٨٥هـ/١٢٧٤ و١٢٨٦م)، **اختصار القدح المعلى في التاريخ المحلى**، تحقيق، الأبياري، إبراهيم، القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٥٩م.

- ابن سعيد، **المغرب في حلى المغرب**، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

- السقطي (أبو عبد الله محمد بن أبي محمد، من أهل القرن ٦هـ/١٢م)، **في آداب الحسبة**، تحقيق، بروفنسال، إ.ليفي، الرباط: ١٩٣٧م.

- ابن سيرين (أبو بكر محمد البصري، توفي ١١٠هـ/٧٢٩م)، **تفسير الأحلام الكبير**، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٩هـ/١٩٩٩م.

- الشاطبي (أبو إسحاق إبراهيم بن موسى، توفي ٧٩٠هـ/١٣٨٨م)، **فتاوى الإمام الشاطبي**، تحقيق وتقديم، أبو الأجفان، محمد، تونس: مطبعة الكواكب، ط٢، ١٤٠٦هـ/١٩٨٥م.

- الشعبي (أبو المطرف عبد الرحمن بن قاسم، توفي ٤٩٧هـ/١١٠٣م)، **الأحكام**، تحقيق، الحلوي، الصادق، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ط١، ١٩٩٢م.

- شيخ الربوة (شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أبي طالب الأنصاري الدمشقي، توفي ٧٢٧هـ/١٣٢٦م)، **نخبة الدهر في عجائب البر والبحر**، بطربورغ: مطبعة الأكاديمية الأمبراطورية، ١٢٨١هـ/١٨٦٥م.

- الضبي (أحمد بن يحيى بن أحمد بن عميرة، توفي ٥٩٩هـ/١٢٠٢م)، **بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس**، تحقيق، السويفي، روحية عبد الرحمن، بيروت: دار الكتب العلمية، ط١، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

- ابن عربي (أبو عبد الله محمد بن علي محيي الدين الحاتمي الطائي، توفي ٦٣٨هـ/١٢٤٠م)، **الفتوحات المكية**، بيروت: دار صادر، د.ت.

- العمري (ابن فضل الله، توفي ٧٤٩هـ/١٣٤٩م)، **مسالك الأبصار في ممالك الأمصار**، تحقيق، أبو ضيف، مصطفى أحمد، الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، ط١، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م.

- أبو الفداء (عماد الدين إسماعيل بن محمد بن عمر صاحب حماه، توفي ٧٣٢هـ/١٣٣١م)، **تقويم البلدان**، تصحيح رينود، وديسلان، ماك كوكين، بيروت: دار صادر، (نسخة مصورة عن دار الطباعة السلطانية، باريس)، ١٨٤٠م.

- ابن الفرضي (أبو الوليد عبد الله بن محمد بن يوسف الأزدي، توفي ٤٠٤هـ/١٠١٢م)، **تاريخ العلماء والرواة للعلم بالأندلس**، نشر وتصحيح، الحسيني، عزت العطار، بغداد/القاهرة: مكتبة المثنى/مكتبة الخانجي، ١٣٧٣هـ/١٩٥٤م.

- ابن فركون (أبو الحسن بن أحمد بن سليمان بن هشام، من أهل القرن ٩هـ/١٥م)، **ديوان ابن فركون**، تقديم وتعليق، بن شريفة، محمد، الرباط: أكاديمية المملكة المغربية، ط١، ١٤٠٧هـ.

– القزويني (زكرياء بن محمد بن محمود، توفي ٦٨٢هـ/١٢٨٣م)، **آثار البلاد وأخبار العباد**، بيروت: دار صادر، د.ت.

– القلقشندي (أبو العباس أحمد بن علي، توفي ٨٢١هـ/١٤١٨م)، **صبح الأعشى في صناعة الإنشا**، مصر: دار الكتب الخلدونية، ١٣٣٣هـ/١٩١٥م.

– الكاشاني (أبو الغنائم كمال الدين عبد الرزاق بن أبي الفضائل جمال الدين محمد، توفي ٧٣٠هـ/١٣٢٩م)، **اصطلاحات الصوفية**، تحقيق، محمود، عبد الخالق، القاهرة: دار المعارف، ط٢، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

– ابن كثير (أبو الفداء الحافظ الدمشقي، توفي ٧٧٤هـ/١٣٧٢م)، **تفسير ابن كثير**، الدار البيضاء: دار المعرفة، ط١، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

– مؤلف مجهول (أندلسي من أهل القرن ٩هـ/١٥م)، **نبذة العصر في انقضاء دولة بني نصر**، تحقيق، الداية، محمد رضوان، دمشق: دار حسان، ط١، ١٤٠٤هـ.

– مسلم (الإمام أبو الحسن بن حجاج القشيري، توفي ٢٦١هـ/٨٧٥م)، **صحيح مسلم**، بيروت: المكتبة العصرية، ٢٠٠٣م.

– المقري (شهاب الدين أحمد بن محمد التلمساني، توفي ١٠٤٠هـ/١٦٣٠م)، **أزهار الرياض في أخبار عياض**، تحقيق، السقا، مصطفى وآخرون، المحمدية: مطبعة فضالة، ١٩٧٨م.

– المقري، **نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب**، تحقيق، عباس، إحسان، بيروت: دار صادر، ١٤٠٨هـ/١٩٦٨م.

– ابن منظور (المكرم بن علي بن أحمد الأنصاري، توفي ٧١١هـ/١٣١١م)، **لسان العرب**، بيروت: دار الفكر، ط٣، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

– **وثائق عربية غرناطية من القرن التاسع الهجري/الخامس عشر الميلادي**، تحقيق، لوثينا، لويس سيكودي، مدريد: معهد الدراسات الإسلامية، ١٣٨٠هـ/١٩٦١م.

– ابن الوردي (سراج الدين أبو حفص عمر، توفي ٧٤٩هـ/١٣٤٨م)، **خريدة العجائب في فريدة الغرائب**، مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، ١٣٥٨هـ/١٩٣٩م.

– الونشريسي (أبو العباس أحمد بن يحيي، توفي ٩١٤هـ/١٥٠٨م)، **المعيار المعرب والجامع المغرب عن فتاوى أهل إفريقية والأندلس والمغرب**، خرجه جماعة من الفقهاء بإشراف محمد حجي، بيروت: دار الغرب الإسلامي، ١٤٠١هـ/١٩٨١م.

– ابن هشام (أبو عبد الله محمد بن أحمد اللخمي الإشبيلي السبتي، توفي ٥٧٧هـ/١١٨١م)، **المدخل إلى تقويم اللسان**، نشر، الضامن، حاتم صالح، **مجلة المورد**، عدد٢، مجلد١٠، (١٩٨١م).

الدراسات الحديثة

– البحيري، صلاح الدين. **عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها في الفنون**، الكويت: حوليات كلية الآداب، جامعة الكويت، الحولية٣، الرسالة١٢، ١٤٠٢هـ/١٩٨٢م.

– بوكاي، موريس. **دراسة الكتب المقدسة في ضوء المعارف الحديثة**، الترجمة العربية، القاهرة: دار المعارف، د.ت.

– سالم، عبد العزيز. **المساجد والقصور بالأندلس**، مصر: دار المعارف، عدد ١٩٠، أكتوبر، ١٩٥٨م.

– عكاشة، ثروة. **القيم الجمالية في العمارة الإسلامية**، القاهرة/بيروت: دار الشروق، ط١، ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

– عنان، محمد عبد الله. **الآثار الأندلسية الباقية في إسبانيا والبرتغال**، القاهرة: مكتبة الخانجي، ط٢، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.

– مورنو، مانويل جوميث. **الفن الإسلامي في إسبانيا**، ترجمة، عبد البديع، لطفي وسالم، السيد محمود عبد العزيز، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٧م.

– وزيري، يحيى. **العمارة الإسلامية والبيئة**، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، عدد ٣٠٤ (ربيع الآخر ١٤٢٥هـ/يونيو ٢٠٠٤م).

– الهروس، مصطفى. **المدرسة المالكية الأندلسية إلى نهاية القرن الثالث الهجري: نشأة وخصائص**، المحمدية: مطبعة فضالة، ١٤١٨هـ/١٩٩٧م.

الدراسات العربية المنشورة في المجلات والدوريات والصحف

– دودز، جيريلين. "تراث المدجنين في فن العمارة"، ترجمة أبو صفية، جاسر، منشور ضمن الكتاب الجماعي: **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، تحرير: الجيوسي، سلمى الخضراء. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط٢، تشرين الثاني/نونبر (١٩٩٩م).

– دودز، جيريلين. "فنون الأندلس"، ترجمة، أبو صفية، جاسر، منشور ضمن الكتاب الجماعي: **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، تحرير: الجيوسي، سلمى الخضراء. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط٢، تشرين الثاني/نونبر (١٩٩٩م).

– دكين جيمس. "الحجم والمساحة في العمارة النصرية"، ترجمة: أبو صفية، جاسر أبو صفية، منشور ضمن الكتاب الجماعي: **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، تحرير: الجيوسي، سلمى الخضراء. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط٢، تشرين الثاني/نونبر (١٩٩٩م).

– دكي، جيمس. "الحديقة الأندلسية: دراسة أولية في مدلولاتها الزمنية"، ترجمة، عصفور، منشور ضمن الكتاب الجماعي: **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، تحرير: الجيوسي، سلمى الخضراء. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط٢، تشرين الثاني/نونبر (١٩٩٩م).

– سالم، محمود عبد العزيز. "قصر الحمراء بغرناطة"، **مجلة المجلة**، عدد١٣، (١٩٥٨م).

– سالم، السيد عبد العزيز. "العمارة الإسلامية في الأندلس وتطورها"، **مجلة عالم الفكر**، مجلد٨، عدد١، (أبريل/يونيو ١٩٧٧م).

– غرابا، أولغ. "نظرتان متضاربتان إلى الفن الإسلامي في شبه الجزيرة الإسبانية"، منشور ضمن الكتاب الجماعي: **الحضارة العربية الإسلامية في الأندلس**، تحرير: الجيوسي، سلمى الخضراء. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية، ط٢، تشرين الثاني/نونبر (١٩٩٩م).

- فاني، ميشال. "المدينة الإسلامية"، **مجلة الفكر العربي**، السنة٤، عدد٣٠، (١٩٨٢م).

الدراسات الأجنبية

- Dozy, Reinhart. *Supplément aux Dictionnaires Arabes*. Beyrouth, Librairie du Liban, 1968.

- Mircia, Eliade. *Le Sacré et le Profane*, Paris, Gallimard, 1965.

- *Encyclopédie des Symboles*, Sous la direction de: Michel, Cazenave. Librairie Générale Française, 1996.

- Evaniste Levi, Provencal. *Inscriptions Arabes de l'Espagne*, Leyden, EJ: Brill, 1931.

- Marçais, Georges. *L'art Musulman*. Paris. Quadrige/PUF, 2ème édition, 1981.

- Denise, Masson. *L'eau, le Feu, la Lumière d'après la Bible, le Coran et les Traditions Monothéistes*. Paris, 1985.

- *Repartimiento de Sevilla*, Estudio y Edicion preparada por: Gonzalez, Julio, Madrid, Consejo Superior de Investicaciones Cientificas, 1951.

الدراسات الأجنبية المنشورة في المجلات والدوريات

- Leopoldo Torres, Balbas. "Dār al-Arūsa y Las Ruinas de Palacios y Albercas Granadinas Situados por Encina del Generalife." *Revista al-Andalus* Vol.XIII, 1949.

- Leopoldo Torres, Balbas. "Los edificos Hispano-Musulmanas." *Revista del Instituto d'Estudios Islamicos*, n°1, Año, 1953.

- Max, Mayrhof. "Esquisse d'Histoire de la Pharmacologie et Botanique chez les Musulmans d'Espagne." *Revista al-Andalus*, Vol.III, 1935.